Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul X nr. 41 (500) - Joi 10 octombrie 1963 — ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ — 8 pagini 50 bani

pag. 3:
AL. OPREA
Haiducii lui Panait Istrati

pag. 5:
AL. IVAN GHILIA
Surorile

RADU BOUREANU

INTRECEREA STELELOR

După ce ai trecut cu firul unei pasionante curiozități prin meandrele urbanistice ale vechii Moscove, se cuvine să te sui acolo, pe undurea locului numit de moscoviți: „Dealul vrăbiilor". Rezemat de balustrada de piatră, privești la poale curgerea riului Moscova îmbrățișînd coapsele pămîntului urbei, cu aglomerațiunile arhitectonice vechi și noi. Cele cîteva sulițe uriașe ale clădirilor gigantice împung cerul moale, albiuriu și colorat de octombrie. Vezi și presimți pulsația puternică a sîngelui vieții prin nesfîrșitele și necuprinsele artere citadine. Ochiul caută punctele de incandescență spirituală: tezaurele marilor muzee, unde ai lăsat sufletul și linia unor nepreuțiți prieteni dragi inimii și ochiului, pictorii vieții și peisajului rusesc, al istoriei și omului rus. Ochiul și amintirea animată vor să deslușească și să simtă ecoul acelor temple de artă, teatrele de tradiție și avangardă ale bătrînei Moscove. Cîte pagini vii ai răsfoit în serile de spectacole! Crîmpeie, pasaje, scene... reapar, se impun memoriei cu aceeași vigoare și culoare: gesturi, cuvinte, fraze evocatoare de lumi se perindă undeva, înspoia ecranului memoriei... Parcă acolo, în apropierea Kremlinului, prin locuri desenate și consemnate de istorie, evoluează acea mulțime tremitîndă, fantastă, eroică, a mușilor din Război și pace (opera lui Prokofiev); în aer se desfășoară cu toată puterea simfonică partitura eroică; de sub talpa fiatrului al dramaticei vremi se înalță pe rotile dirzeniei ruse ființa istorică a feldmareșalului Nikolai Ilarionovici Kutuzov, învie marele val al eroismului popular.

— E mare măicuța Moscovă, bătrîna Moscovă!

Parcă glasul gîndurilor mele a sublimat sonor sentimentul pe care-l trăiam. Era totuși un glas aievea, o articulare vie a unui grai omenesc care suna lîngă urechea mea, în apropierea mea. Am întors privirea către stînga. Un cetățean trecut de tinerețe privea peste Moscova, rezemat ca și mine cu coatele pe granitul balustradei. Avea un chip înalt, o față mare, largă ca o hartă străbătută de gratica variată a geografiei. Dar în toată această urzeală de rîuri și drumuri, plutea, circula, inunda, acea lumină optimistă a încrederii, a bucuriei și plinătății vieții. Omul rostise fraza aceea cu o înmlădiere tinerească și bucuroasă a glasului:

— E mare măicuța Moscovă, bătrîna Moscovă!

Nu știu, cred că am repetat ca un ecou, cuprins de vibrația glasului:

— E mare măicuța Moscovă...

Omul s-a răsucit deodată, propulsîndu-se cu coatele de granitul încă mărturisind căldura verii duse. Ochii cetățeni al omului erau acum adînciți într-o mută visare. Parcă în pupilele lui mărite de o intimă dragoste se proiecta, se răsfrîngea un miracol arhitectonic. Am urmărit raza privirilor omului. Ele se înfiripau cu stăruință puternică și dăruirea a Universității Lomonosov. După ce-i urmării cu încîntare și veneranție contururi arhitectonic, privirea alunecă peste desenele altor construcții de clădiri cu multe caturi. Părea planul unui arhitect iscusit și încercat, proiectînd un oraș nou, ca în magia basmelor, din blocurile înălțătoare ale unor locuințe-furnicar. Planul era viu, dinamismul și avîntul lui și voluntar erau reale: materia umană din cartierele pămîntului clădiseră armonia liniilor sale și varietatea maselor grupări arhitectonice.

Privirile vecinului meu, luminoase ca ale unor cetățeni îngerești păreau o ardere albă, cărora slava acestei muncă și a rîdicării acestora măreție a unei Moscove noi. Părea că spune această privire și toată expresia chipului înveșnicit de lumina optimismului:

— Va fi și mai mare Moscova, Moscova cea iubită!

Trecînd cu privirea peste această parte nouă a Moscovei de azi și de mîine, am văzut imaginea unei lumi organizate asemenea liniilor ce se urmăreau echilibrate, am avut puternic impresia de siguranță și de viață făurită pe dimensii largi pentru nenumărate generații ale acestui popor, crescute departe, în viitor.

EMIL GIURGIUCA

Drumeție

Cîmpia se-adună din golfuri mai sus.
Văzduhu-nfrăgezit peste ogor,
Ca foile subțiri, îmi desfășoară
O dimineață, o amiază, un apus.

Oriunde rost vieții pot să leg,
Nici-un zăgaz acuma nu m-apasă.
Căci, parte apărată de întreg,
Ori încotro mă-ndrept, ajung acasă.

Pe cîmpuri e un dans de arii. Miroase-a
azimă în stoguri,
Albastre ploi se scutură din inițiile sus-
pendate.
În pasul meu cu toate țarinile lumii
Drumurile vin liberate.

MIHAI POPESCU

CARNET DE SCRIITOR

ARHEOLOGII

O continuă curgere de ape grele: Dunărea. Remorchere trag prelungi convoaie de șlepuri. Deodată, în plin șes, în mijlocul întinderii de apă o baliză-semnal pentru navigatori: atenție! nu se poate circula decît pe stînga! Pe dreapta, în vegetația bogată, troneză o monumentalitate de piatră. În fața ei bulboane și virtejuri și, în plină cîmpie, navigația este tot atît de anevoioasă ca la Porțile de Fier.

Aci, pe ostrovul Păcuiul lui Soare au poposit arheologii. Cu cazmă au cercetat adîncul de apă. Pe uscat, au retezat liane. Au doborît copaci. Au înlăturat vegetația și s-au afundat în pămînt spre a afla o necunoscută cetate bizantină din veacul al zecelea.

Sînt ani și ani de cînd continuu, de îndată ce Dunărea își retrage apele, este pornită strădania pentru aflarea celor ce s-au petrecut în negura vremurilor, aici, la Păcuiul lui Soare. După unele indicații, după unele probabilități, după unele deducții, ici, colo, dincolo, s-au început săpăturile. De parcă ar fi urmat să se dureze temelii, sapa s-a afundat în adînc cinci-șase metri și s-au ivit temeliile cetății de acum un mileniu; pardoseala ei de piatră și un vertical perete de pămînt.

Jilav cum este, nu destăinuie nimic. Să se usuce nu este timp, mai curînd sau mai tîrziu, Dunărea umflîndu-și din nou apele. De aceea trebuiesc doborîți arbori, trebuie înlăturată vegetația, trebuie făcut totul ca nimic să nu împiedice soarele să ajungă umezeala pentru cu verticala de pămînt să se transforme într-un grafic.

Iată-l: aci la bază, pămîntul cel mai de jos ascunde relicve de la sfîrșitul secolului X și începutul secolului XI, din vremea cetății militare. Stratul acesta vinăt de un sfert de metru, este cenușa ce a mai rămas din bordeiele locuitorilor — rumîni, bulgari, pecenegi — de la jumătatea veacului al XI-lea. Dunga aceasta roșiatică mărturisește incendiul ce a avut loc atunci și care, probabil, a făcut să înceteze viața pe aceste meleaguri.

Apoi a fost un gol de peste 100 de ani. În stratul acesta cenușiu se găsesc tot felul de lucruri de trebuință locuitorilor de la sfîrșitul secolului XIII — începutul secolului XIV. Dira aceasta de mîl nisipos atestă inundațiile care au alungat pe locuitorii acelor timpuri.

Oamenii de specialitate — arheologii — au descifrat graficul pămîntului pentru ca apoi, cu mare băgare de seamă, să scormonească în straturi dezvăluind mulțime de vestigii:

— Aceste fragmente și baze de coloane împreună cu pietrele sculptate provin de la construcțiile din incinta cetății militare.

— Aceste unelte, harpoane, greutăți pentru năvoade, dălți, sule, topoare, fusaiole sînt fără îndoială unelte de muncă.

— Această ceramică comună, fără smalț, de care s-au folosit și locuitorii secolului X și cei din secolul XV, această ceramică cu motive ornamentale din secolul X—XI, această ceramică smălțuită din secolul XIII—XIV, vădesc tehnica ridicată și unitară de preparare și ardere a pastei.

— Aceste podoabe — brățări de sticlă, pandantive de plumb, cercei și piepteni, aceste obiecte religioase, ne întregesc imaginea despre cultura materială a populației de la Dunăre.

— Acest numeros material numismatic și mai cu seamă tezaurul din secolul XIV care mărturisește părăsirea locurilor mărturisesc legăturile celor de azi cu lumea balcanică și bizantină.

— Această cărămidă din secolul XI, cu însemnare încă nedescifrată din secolul XIV, atestă că unii din cei ce au viețuit aci știau să scrie și să citească.

Prin tot ce au dat la iveală pînă în prezent, cercetările de la Păcuiul lui Soare constituie o mărturie directă, palpabilă, a vieții intense, economice și culturale, pe care a trăit-o în epoca feudală timpurie (secolul X—XI) și în plină epocă feudală (secolul XIV—XV), populația de la Dunărea de Jos.

Sînt grele de istorie aceste pămînturi din cuprinsul Dunării. Din secolele III și IV a mai rămas cite ceva dintr-o fostă așezare romană. Cetatea militară bizantină din secolul X, pentru puținele date pe care omenirea contemporană le posedă despre această epocă, pe meleagurile noastre, este în atenția oamenilor de specialitate. Blocurile de piatră au fost tăiate din această carieră. După cum se vede se mai păstrează urmele scoaterii masivelor de formă paralelipipedică. Sînt și unele tăiate dar nedesprinse pe fața lor inferioară.

De o execuție tehnică remarcabilă, de o masivitate impresionantă atingînd aproape șase metri grosime la bază, zidurile cetății sînt durate din blocurile cioplite cu grijă deosebită, legate cu mortar și așezate pe un sol întărit cu șiruri de piloți din lemn de stejar, înfipți în pămînt.

Cetatea de la Păcuiul lui Soare a fost înălțată în ultima treime a veacului X ca bază a flotei bizantine care supraveghea linia Dunării și ca punct de apărare a granițelor de miazănoapte ale imperiului.

Materialele descoperite și tehnica folosită la construcția cetății situează această impunătoare fortificație în vremea recuceririi de oștile imperiale bizantine a ținutului de la Dunărea de Jos și a transformării lui în Thema Paristrionului.

Este singurul monument de acest fel cunoscut la noi și a fost ridicat în epoca de maximă dezvoltare economică a imperiului și de deplină maturizare a trăsăturilor originale ale arhitecturii și artei bizantine.

Cinci veacuri de istorie! Cercetările de la Păcuiul lui Soare aduc date noi asupra epocii de formare a poporului romîn, un material bogat referitor la împrejurările în care s-a cristalizat, în legătură cu lumea balcano-bizantină, cultura și arta feudală a poporului nostru.

Două treimi din cetate se află sub Dunăre și partea de pe ostrov nu poate fi cercetată decît atunci cînd fluviul își retrage apele. De aceea, aci la Păcuiul lui Soare nu se poate lucra decît două luni pe an. Două luni de strădanie migăloasă, fiecare consistență cît de măruntă fiind, periată, analizată, înmatriculată... Și poate nicăieri nu sînt uzate atîtea măturici ca pe ostrovul Păcuiul lui Soare.

În acest loc în adîncime au fost dezvelite straturile. Dar nu se mai vede nimic, deoarece Dunărea a nivelat totul. Dincoace s-a săpat, a fost descoperit turnul de colț, pentru ca apoi arheologii, spre a-i feri de ape, să-l îngroape din nou. Aci este cel mai greu de ajuns; 5 metri și jumătate de pămînt spre a da de fața superioară a așezării de altădată și apoi alți 5—6 metri spre a ajunge la bază, ceea ce este mai mult decît dificil, acest adînc aflîndu-se sub nivelul apelor.

Așa, cu casnă, înfruntînd apele, țînțarii, viespile și cîte altele, cu grija pentru cel mai neînsemnat amănunt, sînt dezvăluite mărturii din istoria de început a poporului romîn.

FORTUNA
DIN TEZAURUL DE LA TOMIS
(detaliu)

Fotografia: FLORIN DRAGU

O consfătuire scriitoricească interesantă

Recent, la Budapesta a avut loc o consfătuire privind unele probleme actuale ale literaturii socialiste. Consfătuirea reprezintă continuarea unei acțiuni asemănătoare care a avut loc anul trecut la București între reprezentanți ai Uniunilor scriitoricești din R.P. Ungară și R.P. Romînă. La întîlnirea din anul acesta, găzduită de scriitorii maghiari, a participat o delegație a Uniunii scriitorilor din țara noastră, formată din: Aurel Baranga, Mihu Dragomir, Georgeta Horodincă, Ion Ianoși, Pop Simion și Nicolae Țic. Au fost invitați și scriitorii cehoslovaci Bohuslav Brezovski și Juraj Spitzer.

Consfătuirea a fost deschisă de Darvas József, președintele Uniunii scriitorilor din R.P.U., care a subliniat importanța unor asemenea dezbateri de lucru pentru o cunoaștere reciprocă mai bună a literaturilor socialiste. Din partea Uniunii scriitorilor din R.P.U. a prezentat un referat criticul Szabolcsi Miklós, care a trecut în revistă o serie de realizări și preocupări ale scriitorilor maghiari. Referatul delegației noastre „Tendințe și modalități în literatura romînă contemporană", prezentat de Pop Simion a abordat diferite probleme teoretice și practice ale dezvoltării literaturii romîne actuale.

În cadrul discuțiilor au luat cuvîntul un număr mare de scriitori, printre care Dobozy Imre, Veres Péter, Király István, Vértes György, Aurel Baranga, Ion Ianoși, Georgeta Horodincă, Juraj Spitzer, Bohuslav Brezovski.

Dezbaterile au evidențiat diferite aspecte ale reflectării actualității socialiste, modalitățile de zugrăvire veridică a eroului contemporan, condițiile concrete în care scriitorii țărilor socialiste își desfășoară activitatea, modul în care ei luptă pentru promovarea noului în literatură.

În cadrul dezbaterilor au fost abordate importante probleme de estetică. De asemenea a avut loc un schimb de păreri asupra atitudinii literaturii realist socialiste față de diversele curente și tendințe din literaturile occidentale. În acest sens vorbitorii s-au ocupat de: raportul dintre realism și modernism, caracterul concret istoric și social determinat al noțiunilor „adevăr" și „sinceritate" în literatură, superioritatea eroului comunist și „criza eroului" care devitalizează literatura burgheză contemporană, însemnătatea hotărîtoare a idealului, a perspectivei din care se reflectă faptele, evenimentele, personajele ș.a.m.d.

Întîlnirea de la Budapesta a prilejuit un schimb de păreri util, a contribuit la cunoașterea reciprocă a literaturii țărilor reprezentate la consfătuire.

Redacția noastră va relata mai amplu conținutul dezbaterii de la Budapesta, în cadrul unui interviu cu membrii delegației romîne.

Agendă la Săptămîna poeziei

„Săptămîna poeziei" a prilejuit și în această toamnă numeroase întîlniri între poeții noștri și cititorii din toată țara. Muncitori din marile centre industriale, colectiviști, culegători ai recoltei, intelectuali, elevi, iubitori de literatură au întîmpinat poezia cu dragoste și căldură, cu spiritul și înțelegere mereu proaspătă. Scriitori din toate generațiile, într-un număr mai mare decît în anul trecut, au prezentat, ca la un generos bilanț de anotimp, roadele unui an de muncă. Sălile pline ale săptămînii dintre 1—7 octombrie au fost sălile poeziei.

Regiunea Argeș a fost vizitată de poeții Ion Bănuță, Horia Zilieru, Ion Frunzetti, Liviu Călin, Constantin Abăluța, Ioan Naghiu, Corneliu Șerban. Ei s-au întîlnit cu cititorii din Pitești, Cîmpu-Lung Muscel, Găești, Stîlpeni, Corbeni-Argeș, Rîmnicu-Vîlcea, Drăgășani. Colibași. Manifestările care au avut loc în regiunea Bacău — la Onești, Comănești, Piatra Neamț, Săucești — au prilejuit întîlniri ale muncitorilor, colectiviștilor, elevilor cu poeții Eugen Jebeleanu, Agatha Bacovia, George Dan, Gavril Mihai, Victor Kernbach, Radu Cîrneci, Ion Serebreanu, Ovidiu Genaru. Duminică, 6 octombrie, în orașul Bacău s-a deschis o placă memorială la casa unde s-a născut George Bacovia. Despre personalitatea poetului au vorbit Eugen Jebeleanu și Agatha Bacovia. O poezie închinată lui G. Bacovia a citit George Dan iar artistul emerit Niculescu-Bruno a făcut lecturi din opera lui Bacovia. La unele întîlniri cu cititorii au mai participat și tinerii scriitori Mihai Sabin, Carmen Tudora, Aurel Stanciu. La Arad și la Reșița, la Sibiu și la Lugoj, la Lenauheim, la Bechicherecul Mic și la Timișoara s-au desfășurat ședințe la care au participat poeții Marcel Breslașu, Al. Jebeleanu, Nichita Stănescu, Ștefan Iureș, Vladimir Cicov, Endre Karoli, H. Tugui, Damian Ureche, Franz Liebhardt, Franyo Zoltan. Muncitorii uzinelor de tractoare, elevii școlilor medii, publicul prezent la Palatul Culturii din Brașov ca și cititorii din Sibiu, Slimnic, Avrig, Făgăraș, Blaj au făcut o bună primire poeților veniți în mijlocul lor. Au citit versuri Eugen Frunza, Emil Giurgiuca, Aurora Cornu, Franz Johannes Bulhardt, Grigore Hagiu, Werner Bossert, Adrian Munțiu, Szilagyi Domokos, Daniel Drăgan. În comuna Buiești, din regiunea București, locul de naștere al lui Cristian Sîrbu, în săptămîna poeziei s-a dezvelit o placă memorială. Acestia a fost una din numeroasele manifestări care au avut loc în săptămîna dintre 1—7 octombrie în regiunea București, la Iași, Turnu-Măgurele, Zimnicea, Roșiorii de Vede, Giurgiu, Oltenița, Bioboșia, Călărași, Drăgănești, Videle, Fiatra, Cacomeanca, Ruși, Clejani, Școviștea. La întîlnirile cu cititorii au participat Dumitru Corbea, Nicolae Stoian, Nicolae Tăutu, Teodor Bulș, Florența Albu, Dimitrie Stelaru, Petre Ghelmez, Ștefan Filip. Regiunea Cluj a primit în săptămîna poeziei vizita poeților Dan Deșliu, Victor Tulbure, Letay Lajos, Ion Horea, Marky Zoltan, Ion Pop, Ion Alexandru, Sodor Pal, Petre Bucșa care s-au întîlnit cu iubitorii de literatură din Cîmpia Turzii, Gherla, Dej, Cîmpeni, Năsăud, Ciumbrud. De asemenea poeții s-au întîlnit și cu elevi ai școlilor medii Avy-Șincai și Nicolae Bălcescu, din orașul Cluj. Pentru a participa la ședințele literare din săptămîna poeziei în regiunea Crișana s-au deplasat Șremeș Ferenc, Nina Cassian, Horvath Imre, Letiția Papu, Romulus Vulpescu, Constanța Buzea, Tota Ștefan, Adrian Păunescu, Rodica Toia. Oameni muncii și studenții noului institut pedagogic din Constanța, cimentiștii din Medgidia, colectiviștii din Topalu și Nazarcea, numeroși cititori din Hîrșova, Babadag și Tulcea s-au întîlnit în săptămîna poeziei cu Cicerone Theodorescu, Adrian Maniu, Vlaicu Bîrna, Traian Coșovei, Aurel Gurgianu, Mioara Cremene, Negoiță Irimie, Vasile Petre Fau. Cele două ședințe care au avut loc la clubul Uzinelor Progresul Brăila, cu muncitorii și cu elevii, întîlnirile de la Clubul constructorilor siderurgiști și de la Teatrul de Stat Galați, cele de la Fălticeni, roșiani, au pus încă o dată în lumină interesul cu care poezia este primită în regiunea Galați. La ședințe, au citit poeții Maria Banuș, Gheorghe Tomozei, Petre Solomon, Petre Stoica, Valeriu Gorunescu, Sebastian Costin, Ion Chiric. În regiunea Hunedoara, la Alba Iulia și Brad, la Cugir, Dața-Sebeș, Ohaba, Hunedoara, Hațeg, Berthelot, Petroșeni, Lupeni, Lonea — iubitorii de poezie au alcătuit un public numeros și receptiv. În localitățile susamintite au citit Mihail Cruceanu, Aurel Rău, Cezar Baltag, Miron Scorobete, Rusalin Mureșan, Ion Rahoveanu, Ana Șoit, Ion Cringuleanu, Traian Filimon. Criticul I. D. Bălan a luat cuvîntul la Cîmpu unde s-a pus o placă memorială pe locul casei părintești a lui Ion Budai Deleanu. Festivitatea care a avut loc la Universitatea „A. I. Cuza" a încheiat o săptămînă de drum bogat al poeziei prin regiunea Iași. La Ig. Frumos, Pașcani, Bîrlad, Huși, Tătărani, Vaslui, la școala medie „C. Negruzzi" și la una dintre librăriile din Iași, manifestările din săptămîna poeziei s-au bucurat de succes. La ședințele au citit din operele lor Eusebiu Camilar, Alexandru Andrițoiu, Otilia Cazimir, Ion Gheorghe, Valeria Boiculescu, D. Costea, Ion Petrache, Florin Mihai Petrescu, Cornel Sturzu, Angheli Dumbrăveanu, Sorin Stoian, D. Rachici. La casa lui Mihai Codreanu, unde s-a dezvelit o placă memorială a vorbit Eusebiu Camilar iar Otilia Cazimir a recitat versuri din opera lui Mihai Codreanu. În regiunea Maramureș, la acțiunile consacrate săptămînii poeziei au participat Alexandru Șahighian, Leonida Neamțu, Szasz Janos, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Sofia Manolescu, Vasile Nicolescu, Szekely Janos. Ședințe literare au avut loc la Baia Mare, Satu Mare, Ardusad, Negrești și Sighet. Numeroase întîlniri între cititori și poeți au avut loc și în regiunea Mureș Autonomă Maghiară, unde s-au aflat Victor Felea, Ion Brad, Kiss Jenő, Violeta Zamfirescu, Kocyan Sandor, Ion Meițoiu, Hajdu Zoltan, Szasz Gabriella, Constantin Dulcă. Ei s-au întîlnit cu publicul din Reghin, Tîrnăveni, Odorhei, Luduș, Baloș, Ernei și cu numeroși iubitori de poezie din întreprinderile, școlile și institutele de învățămînt superior din Tîrgu-Mureș. Petroliștii din Ticleni, elevii din Turnu Severin, ca și cititorii din Vișeu Mare, Gruia, Baia, Craiova au primit cu multă însuflețire ospeții săptămînii poeziei. În regiunea Oltenia au citit versuri Radu Boureanu, Ecaterina Oltеanu, Gellu Naum, Constantin Nisipeanu, Szazna Delcia, Ion Acsan, Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu, Petre Dragu. În regiunea Ploiești la schelele petrolifere din Moreni și Băicoi, la Refinăria IV Cîmpina, la Casa de cultură din Sinaia, la Tîrgoviște, Rîmnicu-Sărat, Buzău, Valea Călugărească, Ploiești au avut loc, de asemenea întîlniri ale poeților cu cititorii. Versuri au citit cu acest prilej Ilie Constantin, Dimos Rendis, Victoria Ana Tăușan, Dragoș Vrînceanu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu. Ca și în alte ziare regionale, „Flamura Prahovei"-Ploiești a publicat o pagină dedicată săptămînii poeziei.

Itinerariul poeziei în Regiunea Suceava a fost cuprinzător și bogat. Manifestările care au avut loc la Vatra Dornei, Cîmpu-Lung, Gura Humorului, Frasin, Rădăuți, Fălticeni, Săveni, Vășieuți, Botoșani, Ipotești (la casa memorială Mihail Eminescu) Dorohoi, Dumbrăveni și Suceava s-au bucurat de mult succes.

Poeții Tiberiu Utan, George Lesnea, Dragoș Vicol, Mihai Negulescu, Victor Felea, Darie Novăceanu, Al. Căprariu, Platon Pardău, au citit din operele lor în comuna Mălini, pe casa părintească a lui Nicolae Labiș, s-a pus o placă memorială. Cu acest prilej au vorbit Tiberiu Utan, George Lesnea, Dragoș Vicol, Darie Novăceanu.

În București, scriitorii George Călinescu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Veronica Porumbacu, Mihu Dragomir, Camil Baltazar, Tudor Măinescu, Aurel Tița, Constantin Chiriță, Nicolae Jianu, Aurel Storin, Al. Gheorghiu Pogonești, Florin Mugur, Ion Hobana, Mihnea Moisescu, Elena Dragoș, N. Țatomir, Alex. Mitru, Gh. Bulgar și Traian Iancu au participat la întîlniri cu cititorii la Casa de cultură a raionului Grivița Roșie, a raionului 16 Februarie, a raionului 1 Mai și N. Bălcescu. De asemeni la Casa Universitarilor, la Palatul pionierilor, la Uzinele „Autobuzul" Republica, la Direcția Regională C.F.R. și la Școala Mixtă nr. 22 „Gh. Lazăr". La Palatul pionierilor a conferențiat despre poezia noastră actuală criticul Eugen Simion. Poetul Mihu Dragomir a vorbit cu prilejul așezării unei plăci memoriale pe clădirea unde a locuit Al. Macedonski.

În ziua de 7 octombrie Săptămîna poeziei s-a încheiat cu un festival muzical literar, la care și-au dat concursul actori ilustrați ai scenelor bucureștene, corul Radioteleviziunii și numeroși soliști. Festivalul a putut fi urmărit la micul ecran de toți telespectatorii.

Oamenii muncii care au venit în număr mare la întîlnirile cu poezia, au întîmpinat cu bucurie versurile avîntate, înțelepte de patosul actualității, oglindă limpede a vieții noi și a muncii luminoase desăvîrșirii construcției socialismului. Dorind poeziei noastre zile și desebite succese, cititorii au cerut, totodată, tot mai multe versuri pline de forță și căldură, capabile să reprezinte, în toată amploarea, măreția timpului contemporan.

IULIUS ȘUTEU

Fierari betoniști

ERATA

Poezia „Chemare" de Ursula Șchiopu, din nr. 40 al „Gazetei literare", dintr-o eroare redacțională a apărut semnată NICHITA STĂNESCU

INSEMNĂRI PE MARGINEA UNOR ÎNSEMNĂRI • PUNCTE DE VEDERE

„Gazeta literară" a publicat recent niște „Însemnări pe marginea traducerilor din colecția „Cele mai frumoase poezii". Trei paragrafe ale recenziei se ocupă de cartea închinată liricii lui Leopardi. Cum două dintr-însele exprimă aprecieri asupra traducerii și cuvîntului nostru introductiv, nu ne oprim asupra lor. Cum însă cel de-al treilea paragraf, tinzînd să ne învețe cum trebuie alcătuită antologia leopardiană, abundă de inexactități, socotim necesare cîteva precizări pentru lămurirea cititorului, și poate a recenzentului.

Recenzentul reclamă că: „...au o dată sorții cu căsuț asupra unor piese puțin reprezentative"; că „goveiala în alegere se repercutează asupra versurilor cu adevărat antologice". Concret ce ne reproșează recenzentul? Iată ce:

„Cititorul regretă absența tulburătoarei confesiuni cu caracter de testament, al (sic!) acelei **Appressamento alla morte de Leopardi** și absența poeziilor Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze și Ad Angelo Mai, ambele făcînd parte, alături de oda **All'Italia**, din lirica patriotică a marelui poet italian".

Aici se comit mai multe inexactități. Să vedem:

1. — Leopardi a scris: **Appressamento ALLA morte**, ci... **DELLA morte**. Nici: Sopra il monumento di Dante che si **PREPARA** in Firenze, ci... **che si PREPARAVA** in Firenze. Tot așa de rar, recenzentul transcrie al treilea titlu incomplet; la Leopardi sună așa: **Ad Angelo Mai, quand'abbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica.**

2. — Recenzentul informează pe cititorul neavizat că Leopardi a scris trei poezii patriotice, iar noi am căzut în păcatul de-a nu traduce decît una (All'Italia). Dar Leopardi a scris cinci poezii de acest fel, iar antologia noastră cuprinde nu mai puțin de trei; **All'Italia, Nelle nozze della sorella Paolina și A un vincitore nel pallone.** În felul acesta, noi socotim sarcina îndeplinită.

3. — Dar poate că lipsa tocmai a celor două poezii cerute de recenzent e catastrofală pentru valoarea antologiei. Nicidecum. Mai întîi, trebuie să repetăm ceea ce știe oricine, dacă s-a ocupat temeinic de lirica leopardiană — și anume că al-șaptelea toate cele 37 de „canti" ale ne-a lăsat poetul sînt piese antologice. Apoi numai avînd în vedere dimensiunile colecției noastre, o alegere totuși se impunea. Ne-am oprit la **All'Italia**, fiindcă ea deschide cartea lui Leopardi și pentru acest extraordinar pe care l-a avut în inimile patrioților italieni, și am renunțat la **Sopra il monumento di Dante** pentru că ea nu-i aliceva decît „dezvoltarea și complinirea celei dintîi", cum zice însuși De Sanctis.

4. — Recenzentul afirmă fără a demonstra că nu s-au tradus poeziile indicate de dînsul, pentru că noi am umblat după cele „mai ușor traductibile". Asertiunea e din nou gratuită. Din păcate, e imposibilă o contra-argumentare cu amănuntul, aici și acum. Ne mulțumim a sublinia că, așa cum toate cele 37 de „canti" sînt piese antologice, tot așa nici unul nu-i mai puțin dificil la tradus decît celelalte. Că **All'Italia** ar fi „mai ușoară" decît **Sopra il monumento di Dante** e o afirmație care nu văd cum se poate susține.

5. — Cu privire la acel **Appressamento della morte** despre care recenzentul crede că ar fi „tulburătoare confesiune cu caracter de testament", că ar fi „foarte reprezentativă", că într-însul sălășluiesc „versuri cu adevărat antologice" — cititorul n-are nici un motiv să-i regrete lipsa. Căci nu-i vorba decît de un poem — în terține și în 3 cînturi — pe care poetul l-a scris la 18 ani și pe care nici el nu l-a publicat niciodată. Și nici o ediție din **Canti**, de la prima pînă în zilele noastre, nu-l cuprinde. Îl găsim numai în ediții mari, de opere complete, care conțin și postumele, pentru simplă documentare. Despre această primă încercare lirică, criticul B. Zumbini spune: „Nici forma îndeobște a compunerii, nici în special imaginile dantești și petrarchești de care e plină, nu au valoarea unei adevărate reprezentări de artă". Iar Michele Scherillo: „Din punct de vedere literar și din cel al concepției nu dovedește nimic cu adevărat nou și neobișnuit... Avem a face cu o imitație întru nimic remarcabilă... Deși chiar titlul transcrie greșit. Recenzentul ne face proces că n-am inclus-o în antologia noastră — poate pentru că e greu de tradus. Există în adevăr o poemă de mare tensiune lirică, încarcată de gînduri adînci, în stilul „o tulburătoare confesiune cu caracter de testament": La Ginestra, o il fiore del deserto („Ginestra sau Floarea deșertului"). Este ultima poezie scrisă de Leopardi. Dar — din păcate pentru recenzent — ea se află în antologia noastră, iar în cuvîntul introductiv o și caracterizăm ca „testament poetic". Care recenzentul nostru a confundat pe una cu cealaltă?...

Am socotit necesare aceste precizări pentru edificarea cititorilor.

Lascăr SEBASTIAN

PARODIE

— în loc de foileton satiric —

Prietenului meu, poetul Ro. Vul.

BALADA A MAGISTRULUI VILLON,

Zisă a Trupeșei Iubețe Care S-au Și Fost Petrecut

Către

BABORNIȚA,

altcum intitulată cu tituluș:
Muma mîne-sa de soarte felonă [1])
acum întîiași dată adusă, înspre rominește, în
Lăsată Secului
de către dînsul diacul

ROMUL AL LUI VULPESCUL

și tot acmu ca atare întîiași oare
luată în privire de însumi

MARYN L'ENSOLEILLE

și înapoiată magistrului
în chip de Găsită

Ipac a hoașcă [2]) războită [3])
Cu negri robuști, dormind pre ea
A fost Margot, cea mai rîvnită
Din fițele [4]) cu malotea?
Se scaldă [5])-n ploi, belșug zor strîns-a
Și cearc' [6]), năstrape de lichea,
Căci fieri de viezure [7])-s într-însa
Dar unde e Margota mea?

Și parc-o văd: cu sînii [8]) zmăi [9])
Ești unde viață, să te ciup [10])
Ce șui, căscări de budigăi
Dedea-ntr-al inimii ei zdup, [11])
Și noaptea-ntr-o lăsa năuc.
Șpulpări [12]) iritice [13]) avea,
Ce-n jeg pofteau: „Giugiuc, giugiuc l"
Deci unde e Margot a mea?

Pe cioabe [14]) de la stecla lămbil
(Pe colți de grăpi [15]) mai abitir)
Pe spîngi cu hîrșcu [16])-n sus, pe săbii [17])
Pe greble,-arici, pe glaspapir [18])
Pe gărgăuni (ce pezevenghi l)
Pe mărăcini de roașcov, da,
Spre-a fantaza cu dînsa zbenghi...
Deci unde e Margot a mea?

Toți nurii-i unde s-au dus, bașca [19])
Ea inema (parcă-i o punge),
Pentru tristețuri e ca ceașca
Ce nu la gură mai ajunge.
Chiar dinții — vezi? — cărel-cărel..,
Cununâ-carii în măsea [20]).
La zîtcă trosc! năzdrac tembel.
Deci unde e Margot a mea?

Temenea!

Cum poți opri a verii caftă [21])
De pe colini — zorzon de nea?
Sinistră e a puicii [22]) baftă!
Deci unde e Margot a mea?

1) Felonă — nesuferită
2) Hoașcă — babă, bădăiie, coloroanță
3) Războită — bătă excesiv, termen diferit de part. trec. războită < războt
4) Fițe — specie de plătici exacerbat de mlădioase, lutindu-se foc prin ochiurile năvodului
5) Scaldă (se) — face bale, se spală, despoaie-se de murdărie (un stat superficial de corpuri străine)
6) Cearc' — cearcăne
7) Viezure — patruped din familia bursucului (Bursucus sucus beduil L. 144 c)
8) Sîni — țîțe, mamele
9) Zmăi — zmei, personaje fantastice din basme, imaginate ca niște uriași cu puteri supranaturale (Dicționarul limbii române moderne)
10) Ciup, — ciupi — a apuca cu buricele degetelor epiderma cuiva. Fig. — a curta, a face curte, a curteni, a curtoaza
11) Zdup — carcară. Fig. — capcană
12) Spulpări — pulpe
13) Iritice — eretice. Fig. — care n-au nimic sfînt; n-au nici un dumnezeu, dracul gol
14) Cioabe — cioburi
15) Grăpi — grape, boroane
16) Hîrșo — tăiș
17) Săbii — în original asonanța lampe — sabre
18) Glaspapir — arhaism pentru glasspapier
19) Bașca — aparte
20) Măsea — un fel de dinte, mai lat, din lat. maxillia
21) Caftă — cafteală, caft, cat, ca, c'
22) Puică — fată, femeie, (de la gallina — găină turcească, pintenoagă, pestriță, leșească, găină cu gîtul gol, găină căzută clocșă etc.).

Marin SORESCU

CRONICA LITERARĂ

O. W. CISEK PÎRJOLUL

Cunoscător vechi de artă Oscar Walter Cisek și-a lucrat romanul său istoric după tehnica litografiilor epocii. „Crișan" cartea întîi din trilogia „Pîrjolul" (Reisigfeuer) închinată marei răscoale a iobagilor din 1784, seamănă cu o vastă planșă pe care desenatorul a fixat nenumărate scene oarecum autonome ca destășurare și prezentate într-o detaliare răbdătoare, fără să piardă însă simțul compoziției și stringînd pînă la urmă toată această minuțioasă reconstituire într-o viziune panoramică de ansamblu.

Narațiunea începe astfel, de la amănuntul menit să fie descoperit cu lupa. Iată vizuina vulpii, puii ei născuți și cuprinși de o mare neliniște: lăsînd cei doi șoareci morți cu care se jucaseră pînă atunci și căutîndu-și adăpost prin ungherele întunecate, tată și bolovanii din fața scorburii, grămada de crengi uscate, rădăcina butucănoasă și ieșită afară, cizmele unor oameni înarmați, îmbrăcați în uniforme albastre prăfuite, cu epoleți și numeroși bumbi. Privirea descoperă ridicîndu-se încet spre a nu scăpa alte detalii, niște ostași mustăcioși și încalțaramați, ținîndu-se după un șerb îndărătnic. Acesta se vădește apoi a fi Neagu, omul înzestrat cu darul ubicuității, prezent peste tot, în stare să se facă nevăzut cum se arată prin apropiere vreun husar, pribeagul cunoscător a sute de ascunzișuri și drumuri neumblate, atent la fiece vorbă ca principală iscoadă a lui Horia, ce este. Tabloul general se încheagă din asemenea variate scene: pățania lui Cloșca, lăsat fără ciubere de niște slujbași prea zeloși ai stăpînirii, puși să-i împiedice pe moți de a-și desface marfa în bîlciuri fără învoire, infidelitățile Marinei, nevastă-sa, aventura domnișoarei Barbara, pornită să caute mioarele unui ciobănaș distrat în căutarea de pe domeniul tatălui ei, certurile grosului Crișan, dascălul bisericii din Cărpeniș cu părintele Moise porecrit „Bărbărie", exercițiile de dans din castelul Lunca, aparițiа iobagilor transilvăneni în țundrele lor mițoase la Viena, ș.a.m.d. Aș minți dacă aș spune că ochiul nu oboselte citendată prin hățișul atîtor întîmplări disparate, savuroase aproape fiecare, dar uneori aproape fără o legătură directă cu epica romanului. Îndelungile popasuri la Roșia Montana, pentru descrierea invidiatei căsnicii a feciorului lui Crișan, Ion, minerul, cu frumoasa Frosina țin inutil acțiunea în loc, ca de altfel și oscilațiile sufletești ale Evei, țăranca de la Crișcior, iubita pătimaș de fiul ei vitreg. Totuși o lume întreagă prinde ființă din toată această aglomerare de fapte, situații și figuri. Oscar Walter Cisek se dovedește un temeinic cunoscător al împrejurărilor istorice care fac obiectul romanului său. O înțelegere științifică a proceselor sociale îi îngăduie să ordoneze bogatul și sugestivul material arheologic astfel încît evocarea să fie plină de firesc și în același timp elocventă. Cauzele răscoalei iobagilor români din Transilvania stau scoase la iveală fără ostentație demonstrativă didactică, dar cu pătrundere și subtilitate. Apare vie dubla împilare socială și națională, poate ultima prea estompată în raport cu relul pe care l-a avut în îndîrjirea spiritelor. Inteligent e mai ales surprins felul cum nădejdile iobagilor în făgăduielile împăratului au fost aduse la exasperare de uțopismul lui Iosif al II-lea. E excelent sugerată lupta surdă între nobilimea transilvăneană și dispozițiile sosite de la Viena, între edictele vagi și practicile îndătinate ale autorităților locale. Autorul are meritul de a nu fi forțat nota, atitudinile iobagilor alte naționalități, decît cea pe care o poartă ele în epoca respectivă. Ideea răscoalei își face drum cu greu înfrîngînd numeroase tabuuri sociale, îmbrăcînd forme legaliste (Horia și tovarășii lui inculcă oamenilor credința că împăratul e cu ei, că ridicîndu-se împotriva nemeșilor îi înfăptuiesc dorința). Cu o bună intuiție a psihologiei de masă apar descrise scenele în care mulțimea acționează (la tîrgul de la Cîmpeni, cînd atacă pe slujitorii înarmați ai negustorilor de vin, la Bălgrad cînd cere înrolarea în trupele grănicerești spre a scăpa de clacă, la Crișcior cînd dă foc conacului boieresc). Atitudinile se vădesc ezitante întîi, temătoare de vechea ordine, apoi gesturile devin mai îndrăznețe și se propagă pe fondul unei colective, prea mult reținute și gata să se reverse în izbucniri de violență vulcanică. Artificiale, introduse cu intenția de a ilustra o teză rămîn doar momentele destinate să arate înfrățirea tuturor exploataților, indiferent de naționalitate, în lupta împotriva îngîmfaților nobilimi transilvănene. În aceste episoade se prelungește timiditatea cu care spuneam că romanul tratează aspectul național al răscoalei de la 1784. Amiciția dintre Ion și cei doi mineri maghiari, vecini de galerie cu el are o natură bizară și se bazează pînă la urmă pe fascinația exercitată asupra tînărului Ferenc de frumoasa Frosina. Tot așa modul în care Fruni, evreul domnului de Kristsori trece subit de partea răsculaților, făcîndu-le inestimabile servicii nu prea e credibil și în orișice caz nu caracterizează niște raporturi sociale mai complicate.

Tehnica litografiei o sugerează și un anumit umor cu care romancierul narează faptele. El creează mereu impresia că le descifrează din documente vechi, din file de cronici, din țesutul legendelor, avînd însă în față totodată reprezentarea lor reală. Imaginea mitizată a evenimentelor o corectează observația exactă, prozaică adesea și nelipsită de o fină ironie, pentru că stilul rămîne ceremonios, solemn, pe alocuri chiar deliberat „înflorit". Cu o caligrafie cît se poate de îngrijită sînt înregistrate amănunte foarte banal omenești. Cloșca se sisîie, are exprimarea greoaie, nu e un bărbat prea frumos și nevastă-sa îi pune coarne. Crișan arată mătăhălos și rotund ca o bute. Impulsiv, năbădăios, repezit nu odată își comunică mîniile în acte cu rezultate derizorii cum se întîmplă atunci cînd pleacă la Roșia Montană să-i „prelucreze" pe mineri, îl răpune în circiumă vinarsul și nevastă-sa îl aduce, adormit tun, pe o sănuță înapoi acasă, pachet.

După ce la cu asalt reședința domnului de Kristsori, se simte cuprins de oboseală, se întinde pe masa din sufrageria conacului și-i trage un zdravăn pui de somn. Crișan nu e lipsit nici de mici invidii. Îl pizmuește pe Neagu pentru încrederea de care se bucură din partea lui Horia. Îi pare rău mereu că nu e luat și el la Viena. Cînd începe răscoala se încinge cu primul iatagan găsit pentru a-și da o înfățișare mai marțială. Strecurîndu-se neanunțat în palatul domnului de Brukenthal, Cloșca îl surprinde pe înaltul dregător dezbrăcat. Între timp, în piața porumbeilor din Sibiu, Marina tulbură negoțul de păsări atrăgînd asupră-i toate privirile bărbătești. Iosif al II-lea, spre disperarea bucătarilor și slugilor, cere la masa pe care i-o dă guvernatorul Transilvaniei, carne de vacă rasol. Neagu fură cizmele umăritorilor săi, le taie fișii și le vinde. Trecerea aceasta permanentă de la planul istoric sau legendar, la amănuntul prozaic de viață conține și o primejdie. Întreaga acțiune riscă să alunece în banalitate și o pagină gravă să devină o înșiruire de anecdote. Romancier încercat, Oscar Walter Cisek o evită știind unde să se oprească așa încît reconstituirea sa să nu piardă dimensiunea grandiosului. Pe cît de dispus se arată autorul să dea detalii extraistorice cu privire la Cloșca sau Crișan, la Iosif al II-la sau Brukenthal, pe atît de zgîrcit devine cînd îl prezintă pe Horia. Aici, o bună intuiție artistică l-a sfătuit să se mențină într-o rezervă sugestivă. Chipul lui Horia e desenat cu aceleași trăsături precise, tăiate parcă în lemn, dar romancierul îl lasă cufundat tot timpul într-o mutenie meditativă. Exuberanța celorlalți firiați contrastează tulburător cu stăpînirea acestui om, care inspiră iobagilor un respect fără margini. Horia duce cu el parcă întreaga durere a neamului și îndărătul ființei sale reale (țăranul Vasile Nicola din Albac) se mișcă o figură semilegendară, de care lumea vorbește pe șoptite la sfaturi tainice. Cînd stă chincit lîngă foc într-o colibă, o femeie sărmană observă că umbra lui, proiectată pe perete, e mult mai mare ca el. Observației acesteia cartea îi aduce o confirmare inteligentă. De altfel cele mai bune pagini din roman îi au ca personaj central pe Horia. Tăcerea sa ascunde o reflecție permanentă, care se ghicește în întrebările cu tîlc ale eroului și în unele hotărîri misterioase ale sale. Așa de pildă, la Viena, Horia, rămas cîteva clipe singur, cumpără în piața de vechituri un pergament cu părți transcrise pe latinește din liturghie, cu inițiale roșii înfiorite și nenumărate parafe, cu înfățișare așadar impunătoare și măreață. De asemeni, o cruciuliță de argint aurit, aceasta avînd la mijloc gravată o figură greu identificabilă, care-i pare a prezenta o vagă asemănare cu chipul împăratului. Horia se ferește să arate țovarășilor săi obiectele cumpărate și le ascunde în fundul desagilor. Gestul îl face după ce fusese primit la palat și Iosif îi reînoise făgăduielile, ba poruncise să i se dea chiar o copie a vestitului rescript din șaisprezece august 1783 cu prevederile în favoarea iobagilor cuprinse într-însul. Se înțelege că țăranul acesta tăcut a înțeles multe din drumurile sale la Viena, că în timp ce însoțitorii lui sînt cuprinși de o bucurie nebunească, el nu-și mai face nici o iluzie și, în taină, cu chibzuială, cu intuiția exactă a psihologiei oamenilor care-l așteaptă acasă, se pregătește de altceva, iremediabil și cumplit. Aici, completarea datelor istorice prin invenție psihologică — așa cum cerea Camil Petrescu — e realizată admirabil. Cartea cuprinde însă și destule momente cînd asemenea reîaceri ingenioase ale modului cum lanțul de determinări obiective își croiește drum prin situații revelatorii pentru psihologia individuală, nu reușesc. Citez o singură serie de ordin mai general: Pe bună dreptate, autorul e interesat de felul cum s-a născut ideea răscoalei. O ridicare de asemenea proporții presupune o prealabilă organizare, primitivă, dar foarte puternică, altfel desfășurarea atît de precisă a loviturilor și coordonarea lor ar rămîne inexplicabile. Volumul „Crișan" urmărește în primul rînd felul cum a reușit Horia să cîștige încrederea și ascultarea iobagilor din aproape întreaga țară a Moților, cum și-a recrutat „fîrtații", cum a ținut legătura cu ei etc. Numeroase astfel de date sînt înfățișate convingător în carte. Neagu bate drumurile, Cloșca devine purtătorul jalbelor adresate de năpăstuiții stăpînirii, Crișan face agitație verbală, Iosif Dobreanu mai sucește din cînd în cînd gîtul cuiva. Totuși o ultimă verigă lămuritoare lipsește aproape de fiecare dată. Eroii sînt necontenit pe drumuri, trec prin enorme greutăți spre a se întîlni, își trimit vorbă să fie în anume locuri, dar cînd în sfîrșit se string laolaltă nu se înțelege pentru ce o fac. Discuțiile cu prilejul reuniunilor tainice se rezumă de cele mai multe ori la rostirea cîtorva blesteme și la niște fraze cețoase despre o operă misterioasă ce urmează a fi îndeplinită cîndva. Alteori, conjuraților se mulțumesc să se viziteze pur și simplu prietenește, să mănînce și să doarmă împreună. Explicația resortului care l-a unit pe Iobagi într-o acțiune foarte chibzuită rămîne mai departe obscură. Aceasta e cu atît mai regretabil cu cît reconstituirea întregului complex de relații dincolo de datele stabilite riguros prin documente are loc fericit în alte direcții. Detaliul pictural se bucură astfel de atenția romancierului și Oscar Walter Cisek reține că la recepția dată de baronul Brukenthal în cinstea împăratului, fiind cam înghesuială și deschizîndu-se cîteva ferestre, pîlpîitul luminărilor așterne reflexe de neliniște pe chipul doamnelor și face să tresară cutele uriașe ale draperiilor, că Iosif al II-lea poartă o haină verde și pantaloni de mătase neagră, că bastonul de trestie îl atîrnă neglijent prins cu o panglică de încheietura mîinii stîngi, că doamna de Heydendorff afișează un ten foarte roz și o rochie care-i dezvelește aproape complet sînii, la fel că Ortmayer, comisarul de război de la Bălgrad, prizînd tabac dintr-o cutioară, presară aproape toată cantitatea pe mustața-i stufoasă, plină de peri albi, pe partea inferioară a obrazului și pe uniformă, că părăsind în grabă castelul domnul de Kristsori uită să-și mai îmbrace peruca și expune la vedere o chelie lucitoare, că la bîlciul din Cîmpeni, unde țăranii arată primele semne de nesupunere și devastează pivnițele negustorilor armeni, Crișan cască niște ochi cît cepele la o „grolliă", care, îmbrăcată în pantaloni scurți din mătase sclipitoare, prezintă publicului patru maimuțe dresate, că femeia rămîne cu ochii țintă la nepotul lui Horia, chipeșul Gheorghe Nicola, ș.a.m.d. Autorul compune adevărate tablouri de epocă cu o savantă distribuție a personajelor, luminii și accentelor coloristice. Țiganii taie, undeva pe domeniile guvernatorului, vițele și păsările destinate ospățului, care se pregătește. Sub un cer mohorît se cară cazane uriașe cu apă fiartă, mîini grăbite ascut cuțite, aduc ciocane grele de lemn. Animalele sînt împinse spre locul supliciului cu cîngi și bite. Porcii gulă deznădăjduiți, din boturile trandafirii ale viților se prelinge sînge. Puiul claponilor și fazanilor se învîrtejește prin aer, trunchiuri oarbe sar prin curte bătînd din aripi încă o dată înainte de a se prăbuși fără viață, copii zdrențăroși pîndesc resturile aruncate. În fața zăplazului de scînduri stă o piatră netedă și străvezie împroșcată cu stropi roșii.

O anumită caligrafie a gravurii se transmite, cum spuneam și stilului, cu succes, cînd înfiorirea acestuia nu devine simplă prolixitate fastidioasă ca în astfel de fraze, vai! nu foarte rare: „În schimbul unui ducat, femeile cu pricina își vîndeau, ca să zicem așa, fiecare zîmbet promițător, fiecare privire galeșă și fiecare închinăciune, ba erau gata să fie și într-alt fel pe placul domnitorului, dacă era trebuință ca în anumite împrejurări mai grele să se ajungă cu tot dinadinsul la un rezultat prinicios și asta nu numai în coridorul controlorilor, devenit vestit, și nu numai înainte de amiază, ci și la ceasuri mai înaintate din cursul serii, în încăperi ce se găseau alături de odaia de lucru a împăratului".

Construcție epică solidă și de mari proporții, romanul istoric al lui Oscar Walter Cisek consacrat răscoalei conduse de Horia, Cloșca și Crișan îmbogățește peisajul literaturii noastre. Încheierea acestei evocări ample, precum și versiunea românească a volnului II, „Horia", apărut în limba germană, sînt așteptate cu o îndreptățită curiozitate.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

surorile

al. ivan ghilia

Dumnezeu știe ce să mai spun să nu greșesc, da' nu-i adevărat ce zice ea, că de la mine i s-au tras toate. De la Neculai i s-au tras și de la soarta ei păcătoasă, că-i și proastă la urma urmelor, dacă zice-așa. Și cu Ghiță-al meu de ce spune c-a făcut agitație cu ea? Ce? N-o învățat-o de bine? Și-așa era curentu'. Să zică bodaproste, că dacă ar sta bine să se gîndească, de la asta i s-au tras toate. Și nici cu cinele și cu mielușu' nu-i adevărat. Că mi l-o dat, mi l-o dat, i-adevărat, da' nu-i așa cum spune că adicătelea o scăpat ciinele din lan și-o rupt mielușu'. Băetu' s-o dus cu mielușu' la păscut, s-o dat în joacă cu ceilalți copii, băteau bunghi-a drum și mielușu' o intrat într-o sărătură, după apă și n-o mai ieșit. Asta a fost, ce să fac? Să ucid copilu'? Numai de ea îmi pare rău că zice așa, pentru că nu-i așa.

Să vezi cum o fost.

Luni, cum ar veni a doua zi, s-o dus ș-o dus mîncare la cîmp lui bărbatu-su, ciungul, lui moșu' Costache... Dumnezeu să mă ierte, că nu știu cum să spun să nu greșesc, da' dacă nu era el, nici ea nu trecea prin ce-o trecut, că numai de la el i s-au tras toate și-mi pare rău că ea mai zice nu știu ce de Ghiță-l meu, că doar știe bine ce-o fost. Și nu zic atunci, da' înainte, cînd s-au luat, cînd o venit cu căruța cu cai și-o luat-o el de la Bădia și ea s-o dus cu ochii închiși. Ce-o fost cu dînsa atunci? Că nici suflet într-însa nu mai avea.

Da' să vezi cum o fost.

S-o dus și-o dus mîncare la cîmp lui moșu' Costache și cînd s-o-ntors, ce-o avut ea, hai să treacă pe la mine. Și doar știa că Ghiță-al meu e membru de inițiativă și noi am fost cei dintîi care ne-am trecut. Da' așa-i ea: închide ochii cînd face cîte ceva și după aceea-și dă cu pumnii-n capi! Acu las' la o parte că asta-i o prostie, că chiar dacă venea sau nu venea, tot acolo ajungea, c-așa era curentu'. Ghiță-al meu umbla cu drapelu' prin sat. Unde ajungea cu cererea punea drapelul și ea, dac-o venit, Ghiță o luat-o la întrebări:

— Ei, cumnată, te-ai convins? Să mă duc să-ți pun drapelul în poartă?

— Să te ferească sfîntul să faci una ca asta, Ghiță — o spus ea și s-o făcut albă ca peretele și-o spus că-i bolnavă de inimă și-o venit după sămînță de pepeni.

Uite așa o fost, că de-aici o-nceput totul.

M-am aplecat la blidar să-i dau sămînța de pepeni și mă gîndeam: „Ce Dumnezeu, ce-i cu soră-mea Adela, că de la ea am luat sămînța de pepeni săptămîna trecută!" și cînd să-i dau, văd că-mi face semn cu capul să nu-i dau nimic.

Ghiță-al meu o văzut-o și-o ia la sigur:

— Ce-i cumnată? zice.

— Nimic — zice ea. Nu-mi intră în cap și pace.

— Ce anume? zice Ghiță.

— De ce s-o dus Bădia din sat? O știut?

— Ce să știe?

— De asta — zice ea — c-o să vii tu să-mi pui drapelul.

— Nu știu dacă o știut — zice Ghiță — da' eu unul nu mă duceam să i-l pun. Se putea duce oricine, dar eu unul nu mă duceam. Nu merită osteneala — o mai spus și-o început să rîdă. Și nici cinstea asta nu era de el.

— Da' de cine? s-o aprins soră-mea și din albă s-o făcut și mai albă.

— De tine — o spus Ghiță și n-o mai ris.

O stat serios și s-o uitat la dînsa și ea, ce-o fi fost în capul ei, s-o clătinat deodată, parcă o apucat-o ameteala și s-o dus și bun dusă a fost.

Dacă mă luam după ea, poate nu se-ntîmpla nimic, da' așa, n-am putut, că trebuia să-i fac de mîncare lui Ghiță, că era flămînd și trebuia să meargă la cămin, și-o fost taman ca atunci cînd am văzut-o ieșind din casă de la Bădia, în puterea nopții, și-o alergat la Neculai și s-o întîmplat nenorocirea. Dacă mă luam atunci după dînsa, dacă-mi dădea prin cap ce-are să se-ntîmple, da' eu credeam că aleargă s-o fure. Dumnezeu să mă ierte, că nu știu cum să spun să nu greșesc, că așa-i o ființă că niciodată nu știi ce are.

Și-așa o fost, că seara, cum spun, era adunare la cămin. Zicea că vine secretaru' de la raion să vorbească de colectivizare și-am făcut mîncare, mămăliguță caldă cu cartofi prăjiți și mujdei de usturoi, că încă ridea Ghiță că merge între oameni și mănîncă „barabule cu sos național", și m-am luat și eu după el și m-am dus. Ce să rămîn acasă ca proasta, să nu știu și eu ce se petrece prin lume?

Și cum intru la cămin, de cine crezi că dau? Soră-mea Adela, în rîndu-ntîi de bănci. Slabă, gălbejită, cu bețituri pe sub ochi, strînsă-n tulpan, parcă-ți părea rău cînd te uitai la ea. „Și ce frumusețe de fată o fost!" m-am gîndit și m-o apucat așa o jale că m-am dus lîngă ea și-mi venea să plîng. Mureau flăcăii după dînsa. Nimeni acum nu mai știe și nu-și mai aduce aminte, da' eu știu. Cînd se gătea ea, cînd își punea spelcile-n păr cum învățase că se piaptănă tanti Lucreția, și-mbrăca rochia albă de sărbătoare cu pliuri și cordon pe talie, care n-o mai prindea pe tanti Lucreția și i-o dăduse ei de cînd se făcuse soba, de tremurau podelele în salon cînd se plimba... cînd își dădea drumu', zic, la părul ăla numai valuri, valuri, care-i ajungea pînă la călcîie și-l stringea în spelci, cum făcea tanti Lucreția, și-mbrăca rochia aia albă de muselină, cu cordon pe talie și-și mai dădea și cu pudră pe față, cînd n-o vedea tanti Lucreția, ziceai că-i zîna zînelor! Toată lumea întorcea capul și se uita după dînsa și-acum cînd o vedeam cum stă lîngă mine, gălbejită și îmbătrînită înainte de vreme, cu buzele supte și ochii topiți în fundu' capului, să m-apuce plînsu' și alta nimic.

— Tu, Adela, zic, moșu' Costache n-o venit?

Da' ea tace, nici nu se uită la mine și dacă văd așa, tac și eu alături, nu mai scot o vorbă și nu trece mult și s-aude mașina partidului.

Vine Vlad. Vlad îi de la noi din sat, o păscut oile odată cu mine pe imaș și venea pe la Bădia, își făcea drum s-o vadă pe soră-mea Adela, mic și țigănos la față cum o rămas și-acum, parcă nici n-o trecut vremea peste el, da' lui soră-mea nu-i plăcea, că Neculai era înalt și albinet, și-i plăcea de Neculai. Nici nu știu cum să mai spun să nu greșesc, că dacă ăsta era ăla și era mai albuț la față și mai înalt, sau Adela mai mică, să nu-l întreacă cu-o palmă, să nu-i ajungă el pînă la umăr, acu era secretăriță.

Dar să vezi cum o fost.

Vine Vlad, intră înăuntru, mititel cum e el, cu scurta de piele, lumea-i face loc, se mai țin cîțiva după el, urcă pe scenă, se așează și văd că face ce face și cu ochii numai pe soră-mea stă. Se mai uită și la mine, da' la soră-mea, numai la soră-mea, și se ridică și-ncepe să spună:

— „Tovarăși și tovarășilor" — spune și cu ochii numai la soră-mea, parcă era deocheat. Și zice de noi. Că n-am trăit cum trebuie, zice, cum ieșeam noi cu picioarele zdrelite pe imaș și pășteam oile și vitele altora și cum era pămîntu' lucrat în parte și cu toate celelalte că doar le știe, cum să nu le știe, și ce avea el, ce era în capu' lui, că numai cu ochii pe soră-mea stătea, parcă era deocheat, că se uitau și oamenii și soră-mea, ce-o fi fost cu ea, ce s-o fi-ntîmplat? ce-i trecea ei prin cap?, asuda parcă stătea-n cuptor și la un moment dat o lăsat fața-n jos, s-o ridicat și s-o dus.

Cum am văzut-o atunci noaptea, în casă la Bădia, după ce-o bătut cu pumnii-n ușă și-o spus că se omoară dacă nu-i dau drumu' și i-am dat drumu' și-am văzut-o împietrită și albă, cu părul în ochi, alergînd afară, tot așa s-o ridicat și s-o dus, numai că era bătrînă, gălbejită, cu vinețeli de-un deget sub ochi, și-avea ceva așa de nu știu cum în înfățișarea ei, că n-am putut să mă iau după dînsa.

Noaptea pe la trei după miezul nopții, vine Fănică, nepotu-miu. Mă scoală din somn.

— Mătușă Milie, zice, hai că-i rău.

— Ce-i, măi?

— Cu mama.

— Ce-i cu mă-ta?

— O ieșit pînă afară și cînd s-o-ntors, o apucat-o o criză cu cutremur.

Pot a zice că de-acu începe. Să vezi cum o fost.

Mă-mbrac eu la repezeală. Nu nimeream fusta. Nu nimeream botinii să mă-ncalț. Fănică, hai și hai! Și-alergăm într-un suflet.

La ei, lumină, în toată casa.

Soră-mea pe cuptor, c-un lăicer pe ea. Tremura — toată, dîrdîia, îi clănțăneau dinții-n gură și moșu' Costache îmi spune cum s-o deșteptat dintr-o dată și-o ieșit afară dispregiurată, numai în cămașă, cum dormea, parc-o strigase cineva prin somn și cînd s-o-ntors și-o văzut-o apucată, s-o speriat și-o aruncat o căldare de apă rece pe ea.

— S-o ogoi — spunea el. S-o răcoresc. S-o scot din călduri. Da' uite! se crucea el, în loc să-i treacă, ea se bîțîie mai tare!

— Adeluță, ce-i cu tine? Ce te doare? o-ntreb, da' nu mai puteai scoate nimic de la ea. Nu mai putea vorbi.

O venit sanitaru' și i-o făcut o injecție, da' tot degeaba. Moșu' Costache, mocoșit cum e el, cu mîna ciungă, pînă s-o-mbrăcat, pînă s-o aranjat, că nu știu cum benga face și ce face că uită totdeauna să se încheie la prohab, ce să mai spun! pînă o pus calu' la căruță și tot ce trebuia, salteaua, pernele, plapoma, în sfîrșit, pînă am scos-o pe ea afară și-am aranjat-o, am ajuns dimineața la spital.

Aici au crezut c-o lovit-o paralizia infantilă pentru că se-ntepenise toată, nu mai mișca, și-au băgat-o la contagioși. Zece zile o stat și i-au făcut analize, de la unghiile degetelor, de la brațe, de la ceafă. Ziceau că are ceva la creierul mic da' la analiză nu i-o găsit nimic și i-o dat drumu' acasă.

Marți o adus-o, stai să vezi. Marți pe la amiază. A doua zi, miercuri, îi era mai bine. O făcut și mămăliguță și-o mîncat. Se ținea pe picioare, o lăsase bîțîiala, n-avea nimic și s-o apucat să spele strachinile. Moșu' Costache o leorpăit repede, cogilț-cogilț, cum le face el pe toate pe fugă și-o ieșit afară. L-o văzut pe geam cu furca de fier în mînă, întrînd în grajd. Băieții s-o dus și ei care-ncotro și ea o rămas singură să spele strachinele și lingurile și cum spăla ea așa, numai ce se deschide ușa și intră Vlad. Parcă i-o dat c-un cuțit în inimă, zice. I s-o slăbit picioarele, o lăsat mîinile, una cu strachina și cealaltă cu spălătorul, în jos și nu mai putea face nimic.

— Bună ziua.

— Bună ziua.

— Ce faci, Adela? zice Vlad. Te-ai făcut sănătoasă? Moșu' Costache, unde-i?

— Pe-afară — zice ea și se uită și-l vede cu haina de piele pe el, negricios și neschimbat, parcă nici nu-l atinsese vremea. Da' ce ai cu bărbatu-miu?

— Nu știi cui i-o dat el cererea? Mi-i teamă să nu se fi rătăcit pe underva pentru că am făcut astăzi totalul, am controlat toate cererile și n-o găsim pe-a dumneavoastră.

— Văleu, fugi! — zice c-ar fi strigat ea. Fugi că sparg strachina asta de capu' tău!

Și cum stătea cu strachina-n mînă, scapă strachina și cade grămadă pe pat.

Vine moșu' Costache.

— Noroc, tovarășe — zice. Ce-i, Adelă? Iar te-o apucat?

— Ce-ați făcut — zice Adela și abia mai poate bleojdi. Voi, în lipsa mea, v-ați trecut!

— Ne-am trecut, da, ce era să mai stăm? zice moșu' Costache și ea se întinde în pat și tace, tace, nu mai mișcă, nu mai mișcă pînă vin eu. Vin și-o întreb ce are și nu vrea să-mi spună nici mie, ce i-o spus Vlad da' eu cred că de asta era ea așa de împietrită.

Tace, tace, de miercuri pînă joi într-una, două zile și-o noapte, fără să se atingă de nimic, fără să ia o picătură de apă în gură că mă luasem pe gînduri, nici nu mai știam ce să fac. Nici la moartea mamei n-am văzut-o așa, numai cînd l-o scos pe Neculai cu cangea din iaz și-m-o trimis pe mine să-l văd, — și joi seară se uită la mine, parcă se trezește din somn și mă prinde de mînă:

— Milie, Milie, m-ați vîndut, zice.

— Grăiești prostii — zic. Ia-te cu lumea. Tot satu' s-o trecut. O fost și inaugurarea.

— Ce-am eu cu satu'? zice.

— Nu trăiești în sat? Trăiești în pădure? Ce face o lume, trebuie să faci și tu — zic. De ce te mai zbuciumi și te frămînți degeaba?

— Tu mă-ntrebi? zice. Tu?... și-ncepe să-și muște mîinile și să se zvircolească în pat. Roabă am fost o viață întreagă — zice și se zvircolește de ziceai că moare. Roabă la ciungu' și uritu' ăsta și-acu-și găsește să se răzbune. O luat pămîntu' și l-o dat cu colac și luminare. Mă, ucigașule, zice, și-ncepe să țipe la moșu' Costache, ea care nu-l scotea niciodată din „mata" și-i purta respectu'. Măcar să-l fi dat cu colac și luminare să-l am pe lumea cealaltă. Să mă-ntrebi și pe mine cînd il dai, să iau un pumn de țărînă și să-l bag în gură, să-mi înfund gura cu țărînă și să mor, să scap de tine, că pentru tine și pentru pămîntu' tău m-am nenorocit.

Parcă i se urcaseră fierbințelile la cap, aiura și mă trăgea lîngă ea să pun mîna unde o doare, sub sînul sting și mă-ntreba dacă mai țin minte cînd ieșeam noi noaptea pe lună, la secere? Dacă-l mai țin minte pe Neculai?

De-aici o-nceput totul, cum să nu țin minte, că parcă n-o trecut nimic de-atunci și nu s-o-ntîmplat nimic și numai cu nopțile acelea am rămas în cap. Da' ce-i mai putea folosi ei? Ce se mai putea schimba? Vlad era mic și negricios și ei nu-i plăcea cînd vedea cum se aprind ochii lui Vlad cînd se uită la dînsa. Nu-i plăcea că era sfrijit și-i venea pînă la umăr. Neculai era înalt, se uita în sus la el pînă amețea, dar asta n-a dus la nimic bun pentru că unu' trăia și altu' nu, și ea nu rămăsese nici cu ăsta care trăiește și-acum nu se mai putea schimba nimic. Poate că asta știa și ea și tocmai de asta se frămînta, de asta o apucase deznădejdea și nebunia aceea, căci o nebunie era.

Își mușca pumnii, se zvircolea, parcă trecea prin ceasu' morții.

Trei zile și trei nopți am stat lîngă ea.

L-aș fi adus și pe Bădia s-o vadă, dar Bădia plecase, nu mai trăia în sat cu noi, stătea la băieți, în București, ce-i păsa lui chiar dacă o vedea și ce-i mai putea face? L-aș fi adus s-o vadă și i-aș fi spus:

„Uite, Bădie, uite ce-ai făcut! și l-aș fi lăsat să plece să se-ntoarcă la București. Dacă i-aș fi spus ei, ea n-ar fi vrut. N-am vorbit niciodată da' știu că n-ar fi vrut. Și nu știu nici el dacă ar fi venit, pentru că nu știu din ei amîndoi, care se simțea mai înșelat în credințele și speranțele lui, ba mă tem că Bădia era mai supărat pe Adela decît Adela pe el.

Și-am să spun și de ce.

Noi eram șapte de toți: șase fete și Bădia, după ce-o găsit-o pe tanti Lucreția cu pămînt mult și s-o însurat și și-o făcut casă, și-o mai cumpărat pămîntu' dintre pădurea Holăcenilor și iazul Înecatei, o cerut-o pe Adela de la mama, s-o ia cu el și mama o dat-o, că se risipea, săraca, în șapte părți să ne crească, să ne facă zestre, și să ne mărite. Și Adela dacă s-o dus, am zis că ăsta-i norocu' ei, că era frumoasă și vrednică și nu intra la străin, intra la bine. Bădia avea să-i facă zestre și cînd o să se mărite ea, o să ne ajute și pe noi, ne ziceam. De asta nici nu știu ce să mai spun să nu greșesc. Pe Bădia l-am auzit ocărînd și plîngîndu-se de Adela, da' pe Adela niciodată. Și nu numai că nu se plîngea de Bădia dar nici de ea, c-ar duce-o rău, sau așa ceva. Mulgea vacile, făcea mîncare — tanti Lucreția o-nvățase să gătească după carte, ca la oraș — spăla și călca și freca dușumelele de dimineață pînă seara, și pe toate le făcea veselă și cu tragere de inimă, ca la casa ei. Bădia-i spunea și-mi spunea și ea mie, că-i chiar casa ei și-o să rămînă acolo și după ce s-o mărita dac-o vrea și-ncă voia să mă aducă și pe mine. Cînd veneau zile mari, de sărbători, iarna și la Paști, cînd nu răzbea cu treburile și vara, la secere, Adela se repezea la mama și mă cerea, că frate-miu avea casă mare cu ușile deschise, nu se mai terminau ușile de scîrțîi, ciad în „salon", cînd la bucătărie.

Da' să spun cum o fost, să nu-mi uit vorba, că ea zice că eu am vîndut-o, că eu i-am spus Bădiei atunci, da' nu-i adevărat. Cînd m-o întrebat am pus capu-n jos și-am tăcut da' el o știut că știu și m-o întrebat a doua oară și-o spus că mă scoate mamei și că cine știe ce facem noi acolo pe ciasa.

— Ce să facem, Bădie, lucrăm — am spus eu. Nu facem nimic.

— Și nu mai vine nimeni pe la noi, nooaptea?

— Cine să vină — am șoptit eu și simțeam cum se scufundă pămîntu' sub mine.

— Eu știu cine vine, dar te-oi rîde pe tine. Vreau s-aud din gura ta.

— Păi, Neculai a lui Șeicu — am spus eu atunci. Ne-ajută la secere.

De-aici o-nceput totul, că Bădia nu știa de toate că știu eu că nu știe cînd mi-o spus că știe.

Să vezi cum o fost.

Bădia cumpărase pămînt dintre pădurea Horăicenilor și iazul Înecatei. Era al treilea an de cînd îl semăna cu grîu și noi mergeam amîndouă la seceră. Ziua vedeam de casă, scuturam și grijeam, făceam mîncare, că tanti Lucreția numai cu trabucu-n gură, se trîntea pe divan și dădea-n cărți, bea tutun și cafea și noi rideam de ea cum zbircește din nas cînd soarbe cafeaua și dă fumu' pe nări. Eram tinere amîndouă și rezistam, putea să ne trimită tanti Lucreția și după lapte de cuc, nu prea ne pindea oboseala și cînd ne ajungea din urmă o alungam cu două trei ceasuri de somn bun și-apoi era și frumos să seceri noaptea, pe lună. De asta-mi și pare rău, că ea mă-ntreba dacă mai țin minte cum seceram noi noaptea pe lună. Cum să nu țin minte, da' ce-o mai ajută pe ea asta? Și-n-mormîntarea lui Neculai, o țin minte, cum m-o trimis ea să-l văd, că n-o lăsau și se ruga de mine:

— Du-te Milie, du-te — zicea — că-l coboară-n pămînt și n-o să-l mai văd.

M-am îmbrobodit c-un șal negru de la tanti Lucreția, m-am strecurat printre femei cu șalul pe ochi, să nu mă cunoască nimeni și l-am mai văzut, uscat și viniat, supt de ape, pe marginea gropii.

Toate le țin minte, parcă n-o trecut nimic de-atunci și nu s-o schimbat nimic nici cu mine, nici cu ea, cu Adela, și-ar fi așa ca și cum din nou am fi tinere și-am ieși noaptea, pe lună, la secere. Nu știu ce să mai spun să nu greșesc, da' nu-i adevărat ce zice ea, că de la mine i s-au tras toate, pentru că de la el i s-au tras, că ei i-o plăcut de Neculai și l-o îngăduit pe ogor. Și nici Ghiță-al meu nu-i așa, că el i-o vrut binele cînd o făcut agitație cu ea, că așa era curentu' general, tot satul se mișca, o pornise din loc. Cînd treceai seara pe drum, drumu' era plin de lume, se vorbea, de asta, cîți s-au înscris și cine-a mai rămas și omu' meu se cinstea cu rachiu în fața porții unde lăsa pentru noapte drapelu' și mie nu-mi părea rău cînd îl vedeam și nu l-am certat odată să nu-i întunece bucuria, pentru că-l vedeam cît de bucuros era. Da' eu mă-ntreb altceva: ce-o fost în capu' ei, cînd s-o-ntîmplat asta atunci, în noaptea aceea, și cum nu s-o aruncat și ea după el, sau cum de nu și-a pierdut mințile? Sau i s-o-nțelenit sufletu' și numai acum s-o desțeleștat? Vreau să spun că n-am înțeles-o cînd s-o lăsat orbește în sama Bădiei, cînd o închis ochii și s-o suit în căruță la moșu' Costache. Ce era oarbă? nu l-o văzut cum arată? Ei, care nu-i plăcea de Vlad, că era negricios și-i venea pînă la umeri, nici nu s-o uitat la moșu' Costache! O închis ochii și s-o urcat în căruță și cînd el cu-o mînă... ce să facă el cu-o singură mînă? o prins hățurile și biciu' și-o dat în cai, ea singură i-o smuls hățurile din mînă, de unde stătea în coșul căruței, și-o scos caii-n galop, pe poartă.

Așa o făcut, și-așa o fost că ei se aveau bine mai dinainte, erau în vorbă din primăvară și-n nopțile acelea, la secere, Neculai venea cu coasa și dădea grîul de perete, ne ajuta și noi legam în urmă și clădeam snopii în căi. Lucram așa pînă după miezul nopții și cînd nu mai puteam, cînd oboseam, ne opream pe malul iazului. Neculai se ducea după trestii și se dezbrăca. Adela se dezbrăca în fața mea și-mi spunea și mie să mă dezbrac. Cădea roua, se lăsa rece și ei amîndoi intrau în apă să se-ncălzească. Apa era călduță și nu era nici prea adîncă, dar spre mijloc erau gropi și-mi era frică pentru că în iazul acela se-necase o fată mai demult și zicea că iese la miezu' nopții și cheamă flăcăii și fetele la ea și pe care le adenește ne le mai dă drumu', le duce cu ea în fund, între trestii, da' Adela rîdea de frica mea și spunea că astea-s prostii, nu s-a înecat nici-o fată acolo și nu umblă nici-o stafie pe iaz, pentru că dacă ar umbla, de nuilt ar fi luat-o și pe ea, de cîte ori s-o scăldat ea noaptea. Se arunca în apă goală-goluță și-nota spre mijlocul apelor, rîzînd de Neculai care rămînea la mal, apoi se-ntorcea și-arunca cu apă în el, se hîrjoneau și vorbeau tare, rîdeau să alunge strigoii și vîrcolacii-n pădure și eu pe mal tremuram toată și mi se tăia răsuflarea cînd mă gîndeam să știe Bădia ce facem noi aicea, doamne, doamne și țipam la el să se cărăbănească de-acolo, s-o lase în pace, și ei, să iasă mai repede din apă și să se-mbrace.

Uite-așa o fost, de-aici o-nceput nenorocirea, să nu zică ea că eu is singura vinovată, că nu sînt, și-o fost așa că-ntr-o noapte — aproape isprăvisem de secerat — cum stam zgribulită pe mal și mă uitam la ei, am auzit un fîșnet și-am văzut o umbră lunecînd peste mine. Am scos un țipăt — să le dau de veste — și cînd m-am uitat...

Era Bădia.

— Adeluță, ia ieși tu pe mal și vino acasă, că am o vorbă cu tine — o spus și s-o dus.

L-am văzut cum se duce, cum se-ndepărtează printre căi, cum se mistuie în albăstreala întunecoasă a nopții.

Am stat încremenită și-am așteptat și nu știu ce-aveam, că-mi venea să mă dezbrac goală și să mă arunc și eu în iaz.

„Ce-are să se întîmple, Doamne, Dumnezeule — gîndeam — ce-are să se întîmple acum?" și l-am suduit cum mi-o venit la gură pe Neculai. El tăcea și Adela tăcea și-o ieșit pe mal clănțăind din dinți și mi-o spus să tac. „Taci!" mi-o spus și mîinile-i lunecau încoace și-ncolo, nu se puteau prinde de nimic. Pînă o venit Neculai îmbrăcat și ea s-o zvîrlit înaintea lui, cu piept zvîrcolind, cu pumnii-ncleștați și-o-nceput să-l zgîlțîie și să-l tragă spre ea și el stătea parcă era adormit.

— Neculai, nu mă lăsa, Neculai — scîncea și se strîngea Adela în el, îl trăgea cînd spre ea, cînd îl împingea înapoi. Acasă nu mă mai duc. Fură-mă, Neculai, fură-mă și du-mă de-aici.

— Unde să te duc? l-am auzit pe el și-atunci n-am mai putut.

M-am repezit între ei. Am prins-o-n brațe pe Adela.

— Rușine! Să-ți fie rușine! i-am strigat. Ai ajuns atît de rău? Hai, acasă! i-am strigat. Te spun eu Bădiei. Vezi tu ce pățești! Stricato!

Dar nu i-am spus nimic, jur pe ce am mai sfînt, i-am spus numai ei, așa, s-o dezmeticesc, să-i bag mînzie în cap, pentru că vedeam că se teme și el n-are ce-i face, se teme și el, și dacă fug îi și mai rău de amîndoi, n-au unde se duce și cînd o să se întoarcă, pe ea toată lumea o s-o arate cu degetu': „O vedeți? Uite, asta o fugit cu băiatu' lui Toader Șulcu, calicu' ăla cioflingaru'! O stat o săptămîna pe la niște ciobani prin Hăpăi — știam că are niște veri în Hăpăi — și-acu-o venit pe capu' maică-sii, că frate-su o alungat-o L-o făcut de ris și n-o mai ține. O venit pe capu' maică-sii să le strice și pe celelalte". Și nici de noi n-avea să fie bine, că dacă l se ducea buhu'lu' soră-mea, nu ne mai lua nimeni. Veneau hăndrălăii și ne smulgeau noaptea poarta ogrăzii din țîțini și ne-o zvîrleau în mijlocul drumului, sau ne băteau, ne umpleau gardul cu murdărie. Așa mai pățiseră și altele. Așa pățiseră toate cîte fugiseră de acasă și nu avuseseră noroc. De asta, Dumnezeu știe ce să mai spun să nu greșesc, da' nu-i adevărat ce zicea ea, c-am vîndut-o că i-am spus Bădiei. Nu i-am spus, da mi-o fost frică pentru ea și pentru mine, pentru mama și pentru celelalte surori.

Și nici cu Ghiță-al meu nu-i așa, c-o făcut agitație cu ea, asta-i o prostie, el o făcut agitație cu toată lumea, numai că de ea îl durea și mai rău inima și mă durea și pe mine. Îmi pare rău numai că dacă mă luam după ea s-o lămuresc, nu se-ntîmpla nimic, da' n-am putut, că trebuia să-i fac mîncare lui Ghiță că era flămînd și trebuia să meargă la cămin, și cu cît stau și mă gîndesc, cred că de-aici o-nceput totul, că nici în noaptea aceea, la Bădia, nu m-am luat după ea, nu mi-o dat prin gînd ce-are să se întîmple și-ncă proasta de mine m-am speriat de-amenințările ei și i-am dat drumu'.

Dacă nu-i dădeam drumu', poate nu se-ntîmpla nimic. Să vezi cum o fost.

Bădia o-nchis-o în magazie lîngă bucătăria de vară și i-o hotărît să nu-l mai vadă niciodată, c-o măritat el cu cine trebuie, și-o face fericită și c-o ține acolo-n-chisă pînă-i jură cu mîna pe cruce că n-o să-l mai vadă.

Asta o fost într-o miercuri, ține bine minte, curățam cartofi în bucătărie, plîngeam și-o auzeam cum se zbate în magazie ca o nebună și se dă cu capu' de pereți și mă strigă:

— Milie, Milie, dacă nu-mi dai drumu' mă omor. Îmi pun ștreangu' de git și mă spînzur.

Îngheța cămașa pe mine cînd o auzeam și nu știam ce să fac. Să ies, să-i spun Bădiei, mă temeam și mai rău. Pînă mă întorc eu, se omoară. E nebună și-i disperată și se omoară. Ce era să fac? l-am dat drumu'. Am deschis pe dinafară fereastra și i-am spus să iasă pe fereastră. Dacă o prinde Bădia, să nu mă bată pe mine, să spună c-o ieșit ea singură pe fereastră.

Pe urmă nu mai știu, nu mi-o spus niciodată, și poate nu știe nici ea. S-o aruncat singur, o vrut să-și pună capăt zilelor, sau l-o aruncat ea, Doamne iartă-mă, că numai o nebună făcea așa și m-am prostit și eu dacă mă pot gîndi la una ca asta! Sau au vrut să se arunce amîndoi? Poate chiar s-au aruncat. E! nu știa să-noate și s-o înecat și ei i s-o făcut frică de moarte și n-o putut, o ieșit la mal. Sau poate nici una, nici alta. Poate nici nu era la iaz cu el, și după ce s-au văzut, unde și cum s-or fi văzut și ce i-o fi spus ea, ce-or fi hotărît împreună, el s-o-ntors acolo și s-o aruncat între trestii, unde se scălda cînd era cu noi. Sau nici nu s-o aruncat și s-o înecat fără voie. S-o băgat în apă, pentru că era apa în care s-au scăldat și-au rîs împreună și cum nu știa să înoate, o nimerit într-o groapă.

Asta a fost și după asta nu mai știu ce să spun, da' ori eu m-am scrîntit la cap, ori ea s-o scrîntit? Nu mai era Adela pe care o știam! Mă și temeam și n-a tem și-acum să mă uit la dînsa. Uitați-vă cum se zvîrcolește și-și mușcă pumnii și boicește, parcă ar fi pierdut totul pe lume, totul dintr-odată și nu i-o spus nimeni și-acu o aflat, o venit Ghiță-al meu și i-au spus și ea-i gata să-și piardă mințile. Sau s-o trezi că și le-o pierdut de mult și-acum plînge cu moartea-n suflet de deznădejde.

Uite așa o fost, așa s-o chinuit și-așa m-o chinuit și pe mine, pînă moș Costache o zis că nu mai rabdă, o pus calu la căruță și o dus-o din nou la spital. O dus-o simbătă seara și tot atunci m-am dus și eu acasă. O venit nepotu-miu, Fănică, luni, și nu m-o găsit. M-o căutat la soră-mea, Catinca și tot nu m-o găsit. M-o găsit tocmai la Dorohoi, la școală, la Maricica și m-o luat cu căruța

— Mătușă Milie, te-am căutat peste tot.

— Ce-i, măi?

— Cu mama.

— Ce-i cu mă-ta?

— Îi la spital. Îi rău de tot. Tremură.

M-o luat cu căruța și cînd am intrat în salon, la spital, doctorul îi făcea o injecție. Se uită la mine și mi face cu mîna să ies după el. Mă scoate pe sală și zice:

— Ți-i soră, nu? zice.

— Da, dom'doctor.

— Ce-i cu ea? Are bărbat?

— Are, cum nu — zic. Îl are pe moșu' Costache. Da' de ce?

— De asta — zice. De ce-i spui moș?

— Toată lumea-i zice așa — zic. E un om fără o mînă, invalid din primul război mondial. Avea cinci copii, o rămas văduv și-o luat-o pe soră-mea de la Bădia, un frate de-al nostru, poate — ați auzit... Chiar el o cununat. Nu știu cum să spun să nu greșesc, da' s-au împăcat foarte bine pînă acum, cu boala asta...

— Nu-i nici o boală. N-are nimic — zice doctorul. Poți s-o iei acasă și să n-o mai aduci la spital, o spus și Dumnezeu știe ce să mai spun, da' nu știu ce-o vrut să spună doctorul, poate o vrut el să spună ceva da' nu știu ce și nu știu de ce m-o întrebat și de moș Costache, nu i-am mai spus nici ei și ea-i o proastă cînd spune că de la mine i s-au tras toate, pentru că nu-i adevărat. Eu nu i-am spus nimic lui Bădia, el m-o întrebat și mi-o spus că știe, m-am temut pentru ea, că de aflat tot se afla și dacă fugeau tot se întorcea singură înapoi și ne nenorocea și pe noi... Și pe urmă, nici cu Ghiță-al meu nu-i așa, pentru că ăsta era curentu' și să zică bodaproste c-o scăpat, că asta o fost chinu' și blestemu' ei și poate acu s-o liniști. Să mai treacă un timp... sigur o să se liniștească.

Desen de MARCEL CHIRNOAGĂ

ARTA

CRONICA DRAMATICĂ

nora

de HENRIK IBSEN

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"

Există în dramaturgia lui Ibsen o subtilă mișcare dialectică. În perspectiva acesteia, acțiunea propriu-zisă a piesei ne apare ca o consecință a unor fapte anterioare care-și zămislesc concluziile sub privirea emoționată a spectatorului. De cele mai multe ori, în dramele autentic ibseniene conflictul este provocat sau complicat de revelarea treptată a unui teribil secret care, ascuns multă vreme sub faldurile „onorabilității" burgheze, își dezvăluie nemilos contururile și pune personajele într-un raport obligat cu asprimea adevărului.

Că burghezia cu filistinismul său funciar a fost urîtă puternic de zbuciumatul părinte al lui „Brand" este un fapt neîndoelnic. Totodată se cuvine să observăm că punctul de vedere puternic individualist al lui Ibsen a minat cîmpul investigațiilor sale în atîtea rînduri. Opera acestui moralist neliniștit ne înfățișează tabloul unor frămîntări uriașe, întreținute de dragostea pentru om și libertate dar înnegurate de cețurile unei filozofii sceptice. „Casa păpușilor" este una din piesele cele mai luminoase ale încruntatului nordic. Considerată ca pretext de recital actoricesc pentru o mare vedetă această dramă a fost transformată adeseori, după succesul Eleonorei Duse, într-un libret de spectacol sentimental. „Casa păpușilor", una dintre cele mai ardente piese de idei ibseniene, a devenit sub numele de „Nora" o comodă poveste despre avatarurile unei căsnicii nefericite. Dar opoziția dintre Nora și soțul său Thorvald Helmer depășește considerabil problema căsătoriei ca și revendicarea liberală a emancipării femeii. Departe de a fi un simplu manifest feminist „Casa păpușilor" înfățișează unul dintre aspectele contradicției dintre real și ideal, dintre om și o societate potrivnică, dintre visul libertății de voință a umanității și codul mortificat al prejudecăților burgheze. Dramaturgia lui Ibsen este continuu străbătută de asemenea eroi, femei sau bărbați, care-și propun să spargă cercul sufocant al unor convenții ostile naturii umane. Dacă această luptă îi va conduce pe Rosmer sau Hedda Gabler pe căi piezișe spre prăpăstii și înfrîngeri, Nora se înrudește spiritual cu Otto Stockman („Un dușman al poporului") aparținînd aceluiași moment de avînt al scriitorului, cînd acesta trăiește pentru o vreme, bucuria luptei cu ipocrizia legiferată a claselor sus-puse. Drumul Norei — și al altor eroi ibsenieni — de la candoarea ignorantei la înțelegerea caracterului ireductibil al opoziției între oamenii nealterați și societatea prost alcătuită, se desfășoară oarecum brusc, în cîteva zile extrem de dureroase. Dramaturgul uzează într-un chip esențial nou de convențiile proprii teatrului, subordonînd demonstrației de idei toate elementele acțiunii. În careul scenic sînt adunate numeroase coincidențe necesare (Cristina Linde l-a iubit pe creditorul Norei, acesta l-a cunoscut în tinerețe pe Helmer, etc.) sînt provocate întîlniri neașteptate, sînt grăbite peste granițele firescului schimbări caracterologice radicale (cum e cea a Norei în timp de cîteva minute). Cu toate acestea, convenția nu capătă aci culoarea iritantă a liniilor factice. Autenticitatea interioară a dezbaterii filozofice covîrșește cerințele verosimilității faptelor de suprafață. În opoziție cu drama pasională „à these" care cultiva convenția nivelantă, construind caractere liniare și situații artificioase, dramele lui Ibsen fundează teatrul de concepte vii, comunicate publicului într-un sistem de convenții menite să ordoneze inteligent un material de observație realist și o galerie tipologică profund veridică.

Esențială pentru înțelegerea modului în care Ibsen tratează conflictul dintre individ și statul burghez este distingerea locului central pe care-l ocupă, în opera marelui scriitor, tema curajului. Ibsen a vorbit adeseori despre frumusețea curajului acelora care resping convențiile retrograde ca elemente străine firii omului. Rătăcit în hățișurile dezesperării el a pășit cu Hedda Gabler și cu Solness dincolo de pragul luptelor eficiente, exaltînd valorile morale „absolute", și dizolvind astfel în fantezii tenebroase idealul umanist de la care plecase. Nora face parte însă dintre personajele care înțeleg măreția curajului de a trăi cu fruntea sus. Îndrăzneala ei conduce către oameni și contine în germene nădejdea unei biruințe. Ce se va întîmpla cu Nora după ce zgomotul ușii trîntite își va stinge treptat ecoul? Trimițîndu-și eroina spre lume, Ibsen pare a-și fi expediat în istorie popriul său emisar, cu misiunea de a descoperi zona morală a umanismului desăvîrșit, a acelui umanism pe care Ibsen l-a întrevăzut cîteva clipe, în vîlvătăile Comunei din Paris.

★

Spectacolul realizat în regia lui Ion Cojar la Teatrul Național „I. L. Caragiale" rezolvă sarcina complexă de a găsi pentru piesa lui Ibsen un stil proaspăt și în aceeași vreme adecvat tradițiilor primei noastre scene. Direcția de scenă a urmărit, pe de o parte, să sublinieze zestrea realistă a piesei printr-o grijă deosebită pentru amănuntul veridic. Pe de altă parte, și fără a se provoca o slăbire a viziunii unitare, au fost înlăturate tentațiile vechiului joc melodramatic. Momente, ilustre prin îngroșare în interpretările trecute, ca dansul „Tarantelei" sau joaca Norei cu copiii, au fost tratate cu o discreție binevenită și integrate astfel, superior, în contextul acțiunii. Decorul (Al. Bratășanu) simplu și minutios (efectul oglinzii din vestibul merită a fi semnalat) a transpus atmosfera de tihnă sufocantă a casei Helmer.

Rolul Norei a fost jucat prin părăsirea salutară a vechilor clișee. Interpreta (Marcela Rusu) a adoptat în primele acte o ușoară „distanțare" față de rol, ceea ce a dat un nou și interesant contur unor scene importante, ca — de pildă — discuția cu doctorul Rank. Momentul dificil al trecerii Norei la luciditate ni s-a părut prea brusc, dar scena clarificării cu Helmer a căpătat un remarcabil accent sobru, o sporită forță de convingere. Marcela Rusu a spus replicile ultimei scene cu conștiința rostirii marelui mesaj, înțelegînd că în această parte a piesei textul cere o înălțare la un alt nivel, că Nora trebuie aci să depășească net condiția individuală a personajului, pentru a da replicilor sale valoarea chemărilor majore. O altă creație impresionantă a realizat Niki Atanasiu (Krogstad) izbutind o alternanță nuanțată a pasajelor dezumanizate cu rezervele neașteptate de căldură ale personajului. La rîndul său, Geo Barton a realizat o creație meritorie, subliniind în structura caracterului lui Helmer, mediocritatea sufletească și trivialitatea înmănușată a acestui arivist cu bune maniere. Actorul a evidențiat atent în ultima scenă incapacitatea lui Helmer de a se ridica la cerințele unei dezbateri deschise, inferioritatea sa crasă față de inocența activă a Norei.

Cristina Linde a devenit în interpretarea Ralucăi Zamfirescu un personaj complex, cu reflexe interioare, care, existente în text, au fost ignorate în vechile montări. Actrița dovedește încă odată posibilități remarcabile pentru teatrul de idei, posibilități care s-ar cuveni a fi valorificate și în roluri mai ample. Chiril Economu (Rank), urmînd în linii mari indicațiile viziunii regizorale, a manifestat unele tendințe de simplificare, care se cer a fi corectate.

Spectatorul întîlnește la Teatrul Național un spectacol ibsenian atent la bagajul de idei al textului, într-o versiune scenică inteligentă și consecventă cu ea însăși. Este un merit comun al regiei și al actorilor interpreți de a se fi opus tentației unui spectacol greoi de „atmosferă nordică". Dimpotrivă, mișcarea și dialogul au căpătat o necesară claritate, degajînd cu o forță remarcabilă mesajul educativ al piesei. Reluînd una din marile piese ale întemeietorului dramaturgiei moderne, Teatrul Național a săvîrșit nu numai un gest de pietate față de Ibsen. În regia tînărului I. Cojar s-a obținut și o aprofundare contemporană a textului, o reliefare a ideilor umaniste proprii autorului „Norei".

V. MÎNDRA

MARCELA RUSU
(Nora)

GEO BARTON
(Helmer)

RALUCA ZAMFIRESCU
(Doamna Linde)
Desene de SILVAN

CORNEL MEDREA

„Eminescu"

ECRAN

Paulette Goddard, care a fost partenera lui Charlie Chaplin, în fața căreia au apărut și partenerii de film ai acesteia Claudia Cardinale, Jean-Luc Godard, Francisco Rabal, Anthony Perkins, după romanul lui Alberto Moravia.

Actorul Lawrence Harvey, interpretul rolului principal din filmul „Drumul spre înalta societate", a prezentat de curînd la Veneția ultimul său film „Cerurile", în cadrul festivalului, filmul este o ploconitoare pledoarie cu muzicuțe.

Peter Ustinov a început la Berlin filmările la „Mîna al dreptului". Acțiunea va fi o nouă versiune cinematografică a celebrului roman al lui Eric Kästner.

Aproape patruzeci de actori au fost angajați pentru un nou film francez intitulat „Această zi află de așteptată" — o comedie alcătuită din zece episoade și realizată de zece regizori, avînd ca temă eliberarea Parisului. Printre interpreți se remarcă actori de frunte ai cinematografiei franceze ca: Eddie Constantine, Anna Karina, Emmanuelle Riva, Claude Brasseur și Philippe Nicaud.

La Roma a început turnarea filmului „Visita bătrînei doamne" după piesa cu același titlu de Dürrenmatt. Regia aparține lui Bernard Wicky iar interpretul principal este interpretat de doi actori cu renume mondial: Ingrid Bergman și Anthony Quinn.

Marele roman al lui Emile Zola „Germinal" nu a fost ecranizat decît o singură dată, de Capellani, pe vremea filmului mut. De curînd a fost premiată o nouă versiune cinematografică a acestui roman, o coproducție franco-ungară în regia lui Yves Allégret.

Jean Gabin a declarat de curînd, într-o emisiune a jurnalului televizat, că va înceta să mai filmeze începînd cu anul viitor, din motive de sănătate. Ultimul său film va fi deci „Domnul" în regia lui Jean-Paul Le Chanois.

CARNET PLASTIC

eva cerbu

Gravurile Evei Cerbu delinesc un temperament artistic robust, un talent la evocarea faptului cotidian. Respingînd în egală măsură grandilocvența ca și poanta literară, artista realizează imagini elocvente în construcția lor de ansamblu și nu în amănunte „șocante" al căror rezultat nu e altul decît fărîmițarea ideii artistice. Eva Cerbu urmărește, în primul rînd, să surprindă acele scene din viața de fiecare zi capabile să vorbească limpede, convingător, despre sentimentele dominante ale epocii noastre.

Imaginile artistei au întotdeauna o semnificație metaforică. Fie că metafora e de o subtilă delicatețe (ca în acea compoziție unduitoare intitulată „Lectură"), fie că închide un sunet mai aspru (cum se întîmplă în portretul de muncitor, tratat sumar, într-o linie trasată cu aplomb), ea cuprinde aceeași vibrație poetică personală. Eva Cerbu știe să sugereze poezia prin cîteva accente de ritm, printr-o pată de culoare. Ea e capabilă să descopere lirismul într-o scenă de muncă, într-un moment al measurilor de răgaz, într-un portret, într-un crîmpei de priveliște. Gravurile sale au uneori calități de-a dreptul picturale. Lumina calmă, dozările de culoare dintr-o lucrare intitulată „Seră", în care siluetele umane se decupează pregnant, dovedesc cît de vaste sînt posibilitățile xilogravurii colorate, cît de precise pot fi sugestiile sale care, aici, o apropie vădit de efectul unei picturi în ulei.

Lemnul, pe care Eva Cerbu l-a folosit întotdeauna cu precădere, se mlădiază, dînd rezonanțe grave în gravuri ca acelea din ciclul „Grivița Roșie", sau sprintare ca în „Muzicanți". La această din urmă lucrare, un comentariu succint de linii, dispuse — asemeni unor unde circulare, creează în chip fericit impresia ritmului alert al muzicii și al dansului.

Eva Cerbu se dovedește o artistă preocupată de problemele compoziției cu mai multe personaje. Fără să se lase ispitită de experimente facile, care ar fi putut s-o împingă spre o simplă aranjare ritmică a siluetelor, graficiana urmărește exprimarea clară a unei idei. Meșteșugul artistic din compoziții ca acelea intitulate „Cazangerie", „La cuptor" sau „Belșug" e pus în întregime în serviciul temei, ideea e relevată cu mijloace sobre, într-un desen reținut, dar plin de sevă. Contururile circulare ale cazanelor din hala vastă figurată într-una din gravurile prezente în expoziție, jocul fulgurant de linii dintr-o altă imagine, inspirată de munca filatoarelor de la Săvinești, unde nu rămîn simple elemente exterioare, se integrează precis ideii centrale. Ele slujesc la relevarea prezenței umane pe care o subliniază, o accentuează, îi conferă și mai multă forță.

Omul, cu universul lui lăuntric, constituie de altfel unul din subiectele predilecte ale Evei Cerbu. Artista se dovedește o portretistă înzestrată cu o reală putere de caracterizare psihologică; atît în portretele autonome, cît și în compozițiile tematice, ea izbutește să definească precis viața sufletească a modelelor sale. Ingenuă în „Școlăriță", gravă în „Bobinatoare", de un umor cald într-un alt chip de față, Eva Cerbu năzuiește să realizeze individualitatea portretului din cîteva trăsături sigure. Aparența de spontaneitate pe care o dau cele mai multe portrete ale ei provine dintr-o muncă îndelungată, rezultă din studii care elimină succesiv detaliile inutile, tinzînd spre reprezentarea succintă, sintetică. E, însă, tot atît de adevărat că uneori stilizarea e împinsă dincolo de limitele expresivității, atingînd hieratismul, ca în acele capete de „Tineri", în care linia sgrafitată pare un simplu joc ritmic. Alteori, ca în portretele bătrînelor țărănci din Bulgaria, se deslușește o oarecare tentație a decorativului, ceea ce, în mod fatal, face ca fizionomiile să fie lipsite de profunzime.

Peisajul dă prilej artistei să își valorifice talentul său poetic. Priveliștea din Tîrnovo, cu casele care se cațără pe coastele abrupte ale muntelui, într-un vălmășag de culori armonizate cu delicatețe, e concludentă pentru aceste însușiri. Strada din Plovdiv, tratată într-o perspectivă adîncă, în care construcțiile (atît de caracteristice) sînt desenate cu o linie sumară, respiră o atmosferă de liniște, de căldură molcomă, de calm desăvîrșit. Dar peisajul care mi se pare că exprimă mai deplin talentul poetic al Evei Cerbu e acea „Seară la Sozopol", cu bărcile reflectîndu-se în apă, în aerul de o mare limpezime, totul fiind tratat în cîteva tonuri de gri, sugerînd însă culoarea inefabilă a amurgului tîrziu.

Asemenea însușiri de peisagist s-ar fi cuvenit valorificate, cred, în reprezentarea mai largă a unor privelești de anvergură, caracteristice Romîniei contemporane socialiste. Un studiu îndelungat al acestor realități va aduce, sînt sigur, într-o viitoare expoziție a Evei Cerbu, peisajele industriale a căror lipsă se resimte astăzi destul de acut.

În general vorbind, însă, expoziția graficienei demonstrează încă o dată realele calități de desenator ale Evei Cerbu, măiestria cu care știe să scoată din gravura în lemn acorduri ample, pline de vigoare și de lirism. Și, pe măsură ce vor fi eliminate unele stridențe ce provin dintr-o excesivă stilizare (vecină, cum spuneam, cu hieratismul) sau dintr-un decorativism nejustificat, pe măsură ce aria sa tematică se va îmbogăți, artista va comunica graficei ei poezie și mai adîncă, și mai vibrantă, și mai clară.

Dan GRIGORESCU

CARNET TEATRAL

PROSPEȚIMEA SPECTACOLULUI

Ne-am obișnuit să citim în presă fel de fel de referiri, mai critice sau mai puțin critice, la adresa spectacolelor care au parte de o viață lungă și permit comentarii atente, reveniri, precizări. Unele dintre ele se referă la jocul actoricesc, altele la scenografie, altele la respectarea textului, în sfîrșit — la acuratețea generală a reprezentației. Toate observațiile pornesc însă de la ideea că un spectacol, cu cît este mai „rodat", cu atît trebuie să decurgă mai firesc, mai „spontan", să fie slujit de interpretări cît mai nuanțate. Un asemenea spectacol a avut recent loc pe scena Teatrului de Stat din Piatra Neamț, cu prilejul reprezentării, pentru a 100-a oară, a piesei lui G. M. Zamfirescu, „**Domnișoara Nastasia**". Deși n-a adus pe scenă numărul integral al actorilor distribuiți la premieră, întreaga ținută a spectacolului merită să fie remarcată.

În rolul Nastasiei, actrița Cătălina Mutgea, la a suta reprezentație, a reușit să ne facă să credem în ineditul trăirilor ei, desfășurînd un joc sobru, mai puțin de adîncime în prima parte (pînă la moartea lui Luca), dar admirabil în rest. Accentele sincere, de durere stăpînită, ne-au făcut să avem impresia că ne aflăm în plină dramă antică — datorită și timbrului grav, amplu. Dicția, perfect lucrată, ni s-a părut că este prea mult în atenția actriței, ceea ce duce la o anumită înghețare a replicii. În general, ritmul verbal ar fi trebuit să fie mai diferențiat și mai puțin naturalist (rapid la enervare, lent la obsesală etc.). Și aici este neapărat necesar să pomenim rolul regiei (Cornel Todea), care dovedește mînă sigură în mișcarea actorilor pe scenă, un apreciabil simț al dozării și ritmicității, dar căruia i se poate reproșa faptul că n-a știut să imprime jocului actoricesc o anumită „multiplicitate" de planuri, reducînd în general personajele la schema „alb-negru", făcîndu-i pe actori să-și spună replica strict în sensul ei prim, cu alte cuvinte neaccentuînd — în măsură suficientă — subtextul. De aceea rolurile apar interpretate uneori liniar, ca de pildă în scena întrunirării dintre Nastasia și Paraschiva (Nastasia se îndreaptă spre rivala ei, gata să se încaiere, iar pentru a marca această intenție deosebit de transparentă pentru spectator, actrița este pusă să țină mîna stîngă la spate, își mișcă nervos degetele; poate că o atitudine — dimpotrivă — mai reținută, mai rece, ar fi crescut aici tensiunea momentului, i-ar fi dat o dimensiune în plus; așa cum literatura utilizează antonimele pentru caracterizarea eroului sau situației mai reliefată decît printr-un singur epitet, poate că și pe scena din Piatra Neamț ar fi fost potrivit un joc care să înfățișeze, simultan, ambele sensuri ale unei replici sau mișcări).

Desigur însă că revelația acestui spectacol o constituie interpretarea rolului Ion Sarcovă, de către actorul Dumitru Stoica. Deși personajul este, chiar în intenția autorului, de un anume pitoresc, interpretul s-a ferit să-i confere atributele unei bunătăți excesive, samaritene, unei blîndeți nefirești. Într-un dificil rol de compoziție, Dumitru Stoica a găsit ponderea necesară, firescul fiecărui gest, iar zgîrcenia cu care se mișcă nu face decît să pășrteze — din ansamblul unor mișcări — exact pe acelea care definesc mai precis rolul, dar îi și lasă o margine ușor difuză, și îl obligă pe spectator să mediteze asupra adevăratului conținut al personajului.

Din restul distribuției ar mai trebui citați destul interpreți care nu își precupețesc talentul, sforțările, pentru a păstra prospețimea acestui izbutit spectacol. Actrița Sereda Varduca, în Vecina, aduce o notă comică autentică, amintindu-ne de umorul popular. Alexandru Lazăr realizează un Ionel sprinten și amuzant, obținînd în momentul de pantomimă un real succes. Travestiul Ioanei Manolescu în Luca Lacrimă e nesatisfăcător (și cu atît mai regretabil cu cît actrița susține cu virtuozitate roluri de prim plan în alte spectacole — este o greșeală de distribuție). Din păcate, Vulpașin în interpretarea actorului Nelu Manolescu (care a preluat „din mers" rolul avut la premieră de Traian Stănescu) nu a dat replica potrivită nici în scenele cu Nastasia, nici în cele cu Ion Sarcovă. Ai senzația că actorul se autoprivește permanent, de aceea e crispat, mult prea gălăgios, abătînd de cîmpurile în joc (soarbe o băutură tare, se strîmbă etc.), astfel încît jocul său nu mai are fluiditate, pare făcut din bucățele.

Un cuvînt de spus despre decor (Dan Nemțeanu), sugestiv prin simplitatea sa (de aceea și regia trebuia să solicite un joc actoricesc mai stilizat). E drept că acum, la al 100-lea spectacol, decorul este cam uzat, dar pînza dobîndită se potrivește perfect — din întîmplare — cu însuși conținutul piesei. Ilustrația muzicală semnată de Lucian Ionescu adecvată, cu excepția unei anumite „curățeli" interpretative, absolut necorespunzătoare de pildă momentului de la nuntă etc.

Și o cerință care pare să se impună: teatrele ar trebui să păstreze distribuția de premieră sau de cea de-a doua distribuție, forțîndu-se însă de înlocuiri individuale, în rol, procedeu care strică unitatea ansamblului. O sută de spectacole cu aceeași piesă ar duce astfel, în mod implicit, la o sudură cît mai perfectă, la păstrarea viziunii regizorale (fără alterări pe parcurs), ar asigura un succes sporit reprezentațiilor.

Mihai STOIAN

IRINEL LICIU

„London's Festival Ballet"

Spectacolele ansamblului englez „London's Festival Ballet", au fost desigur edificatoare pentru stabilirea profilului artistic al acestei formații coregrafice. Un repertoriu bogat și variat a pus în valoare deosebitele calități ale soliștilor și ansamblului, atît în baletul clasic cît și în dansul modern.

În „Peer Gynt", coregrafia lui Vaslav Orlikowski a îmbinat fericit canoanele dansului clasic cu o plastică mai liberă și modulată. Unele momente au un relief pregnant: dansul octeților de elfi din actul I, (mișcările foarte îndrăznețe, au avut forță și expresivitate); alaiul nuntașilor, plin de haz și ironie, cu pași sacadați, ca de marionete ș.a. În general, atunci cînd a renunțat la rezolvarea pantomimică, coregraful a obținut lucruri interesante, pline de fantezie și originalitate. Așa s-a întîmplat în duete sau în unele scene de ansamblu (finalul act. I). Întreg spectacolul s-a bazat pe posibilitățile remarcabile ale unui ansamblu bine lucrat, omogen, care posedă o tehnică strălucită a piciorelor.

În „Silfidele" atmosfera vaporoasă, seducătoare și nostalgică a unei nopți cu lună a fost realizată pe de-a întregul. Dar ceea ce spuneam mai sus că constituie acea particulară a trupei — mișcările greoiașe în realizarea acelei „dantelării" a piciorelor — a venit, de data aceasta, în contradicție cu o anume rigiditate a părților superioare ale corpului. Observația mi se pare justificată în deosebi din punctul de vedere al școlii ruse de balet, unde mișcarea parcurge ca un flux întreg corpul dansatorului.

„Le Spectre de la Rose" e un episod coregrafic de care se leagă numele celebre ale lui Nijinsky și Tamara Karsavina. Pretextul anecdotic al s-a părut romanțios și desuet; iar baletul în sine, un spectacol care prezintă mai mult o valoare de ordin istoric.

„Studii" începe cu un simplu soliegiu, continuă cu evoluția dansatorilor, în scări de repetiție, „la bară", „la mijloc", și culminează cu momentele „de performanță". Dar cită poezie, cită frumusețe rece în această transpunere artistică, ce respectă chiar etapele procesului didactic.

„Bourrée fantasque" (coregrafia de George Balanchine) mi s-a părut interesantă mai ales în partea I-a, unde intenția coregrafică oiacu, nu fără ironie, un anumit gen de dans clasic.

Unul din cele mai bune spectacole a fost „Tînărul vrăjitor" a cărui inspirată coregrafie (Jack Carter) a izbutit să capteze toi timpul atenția spectatorilor. Limbajul coregrafic este foarte interesant și original, în special partitura interpretului principal din tabloul II, „salonul de dans" și conflictul dintre cei doi îndrăgostiți și cetățenii orașului, în tabloul II, în care fiecare dansator din corpul de balet a creionat un tip bine definit. De altfel, acest balet constituie unul din cele mai mari succese ale trupei londoneze.

Dintre interpreți se distinge John Gilpin, o personalitate artistică complexă și puternică: extrem de sensibil cu multă prezență scenică, posedînd o mișcare plastică, foarte expresivă, de o mare precizie tehnică. În „Peer Gynt", el a definit cu pregnanță momentele evoluției personajului. De o virtuozitate strălucitoare în „Studii", Gilpin a excelat îndeosebi în „Tînărul vrăjitor". Personalitate artistică și siguranță tehnică a demonstrat Irina Borowska în „Bourrée fantasque" și „Peer Gynt". Lucette Aldous a fost plină de lirism și prospețime în Solveig din „Peer Gynt" și în Barbara din „Tînărul vrăjitor" și aeriană în „Silfidele". Am remarcat de asemenea pe Marylin Jones (expresivă și cu multă precizie tehnică în Ingrid), Genia Melikowa (virtuozitate și aplomb în „Studii"), Carmen Natho (vitalitate și grație în „Napoli" și „Silfidele"), Barry Mc Grath (prestanță și virtuozitate în „Napoli"), Jean Pierre Adam (plăcută apariție scenică și excelentă tehnică în „Studii"); precum și pe David Adams, Max Natiez, V. Trunoff, David Shieds, în cîteva apariții episodice.

Subliniem temeinica pregătire tehnică a întregului ansamblu și grija aparte pentru respectarea stilului fiecărui spectacol. Cu toate că trupa londoneză nu a avut posibilitatea să-și adapteze decorurile la scena pe care a evoluat, atmosfera s-a păstrat cu ajutorul costumelor, care au fost interesante și frumoase. De remarcat, costumele din „Peer Gynt" (Yvonne Lloid): verzi, în actul I; albe în „casa de nebuni", dînd un aer halucinant întregului tablou 3 din actul II; precum și cele din „Bourrée fantasque".

Conducerea muzicală a lui Aubrey Bowmann și Donald Elliot a asigurat o perfectă sudură între execuția orchestrală și evoluția dansatorilor.

Spectacolele ansamblului „London's Festival Ballet" au oferit publicului bucureștean cîteva seri de desîătare artistică, constituind un succes demn de remarcat.

haiducii lui Panait Istrati

Intre individualism şi altruism

AL. OPREA

Răsuciţi înlăuntru, torturaţi şi înspăimîntaţi de ravagiile civilizaţiei capitaliste, lipsiţi total de spirit practic şi de calităţile adaptabilităţii, cu gesturi sfidătoare în faţa unei soarte infernale, şi cu un exagerat cult al „eului", neîmpăcîndu-se cu nici o disciplină ori ordine — haiduci în plină epocă modernă, — eroii lui Panait Istrati era de aşteptat ca mai devreme sau mai tîrziu, să evadeze în lumea „liberă" a codrului.

Haiducia — iată modul de viaţă care a acţionat totdeauna ca un miraj atît pentru personaje cît şi pentru autor. (Moş Anghel, pe patul de moarte, nu se poate opri să nu istorisească isprăvi haiduceşti şi cu atîta plăcere încît îşi anulează complet poveţele către cumineţenie şi un trai străin de cele pămînteşti).

Şi odată cu povestirile despre haiduci literatura lui Panait Istrati capătă mai multă luminozitate, o vioiciune a culorilor. E explicabil: în haiducie oamenii îşi slobod mai în voie şi cu impetuozitate elanurile, îşi afirmă setea de independenţă, îşi lasă în voie simţămintele. Pe cînd viaţa oamenilor care trăiesc în cadrul civilizaţiei capitaliste intră în următorul tablou pe care autorul îl descrie cu talent de pamfletar: **„lume care poartă drept obraz o băşică de porc sulemenită, care desinfectează cu sublimat un pahar fiindcă a căzut o muscă în el; se trezeşte din somn la prînz şi ia picături de poftă de mîncare, se culcă dimineaţa, după ce a luat noaptea o curăţenie care o face să iasă afară pe gură, vorbeşte ca gramofonul, strănută ca pisicile"**, etc.

O lume secătuită şi artificială, castrată de orice impuls viu, în vreme ce haiducii, trăind în mijlocul naturii sînt de o vitalitate debordantă. Ieremia este un uriaş — căciula i se înalţă peste coama de păr ca o căpiţă pitică de fîn, spune povestitorul, iar labele lui păroase păreau făcute să omoare un bou dintr-o lovitură. Ca o urmare a forţei lui elementare rontăie în măsele oala de lut de o oca din care băuse vin. De altfel, băutura şi mîncarea ocupă un loc de cinste în viaţa voinicilor. La unul din ospeţe avem o privelişte din care reţinem: crapii mari de cîte zece oca, presăraţi cu piper roşu, se zbăteau înfipţi în „protapi" deasupra jăraticului; duzina de raţe şi gîşte sălbatice împănate cu usturoi şi slănină afumată, pe scurt, cum remarcă povestitorul, un asemenea spectacol că **„lupii ei înşişi urlau de poftă"**. Cît despre băutură: **„Pitit într-o giugă de papură verde care-l reţine rece, un boloboc de-o sută de vedre cu un vin ce-ţi spărgea cerul gurii, semăna cu o tainică biserică, pe cînd în vecinătatea lui se aşeza, ca un biet paraclis, un butoias de vreo douăzeci de vedre cu Sfîntul Duh al unei sfinte ţuici care ar fi trezit şi pe morţi din mormintele lor — dacă s-ar fi aflat prin împrejurimi"**.

Eroii au o sănătate şi o vitalitate sorbite de la natura cu care sînt înfrăţiţi şi a cărei expresie plenară, par a fi.

„Stîrpiturile" nici nu sînt primite în mijlocul lor. Cînd Ieremia rămîne zdravăn, trăgînd la 11 ani cu flinta, este îmbrăţişat cu multă bucurie, pentru că dacă s-ar fi schilodit, Cosma l-ar fi răpus.

Zvîcneşte cu atîta patimă în aceşti oameni, **sevа vieţii**, încît în faţa unui copil care se sfîrşea de o boală necunoscută Ieremia strigînd înfuriat sfida **„puterilor diavoleşti ale vieţii"**, bolnavul s-ar fi vindecat. Un act care ţine de domeniul fabulosului, şi merge pe urmele literaturii populare. În subiectul povestirii „Cosma" vom recunoaşte uşor motive folclorice.

Haiducii „lovesc" conacele boiereşti şi dau pungi cu galbeni săracilor. Răzbună fetele siluite de „cinoti", se luptă cu poterele şi pedepsesc aspru infidelitatea vreunui „prieten". Dar influenţele creaţiei populare coboară pînă la detalii de ritual. Ieremia pînă a fi primit în rîndul voinicilor trebuie să facă faţă a trei încercări. Întocmai ca şi fiul de împărat din basm, trimis la curtea unchiului său ca viitor moştenitor, Ieremia caşe în mîinile arhontelui Samurakis şi Cosma îl salvează travestindu-se, în haine călugăreşti, — după pilda lui Novac, cînd îl scăpase pe Groza din ghearele turcilor. Ca să se ferească de poteri, căpitanul cetei de haiduci se bizuie cu toată încrederea pe instinctul calului său. Vărîndu-şi murgul neliniştit, Cosma îl mîngîia, şoptindu-i: **„Murgule, murguţule, ia spune-mi tu de nu cumva se apropie şreangul de gîtul stăpînului tău..."** Inutil să mai trimitem la situaţii similare din balade.

Ne grăbim însă să prevenim eroarea care s-ar face dacă haiducii lui Panait Istrati ar fi confundaţi cu haiducii din baladă. Eroii literaturii populare apar într-o lumină ideală, oferă cumuluri de virtuţi, sînt infailibili în acţiunile lor, etc. În vreme ce haiducii lui Istrati suferă de adînci defecte omeneşti, ba mai mult sînt puşi să facă faţă unor contradicţii morale specifice timpurilor moderne*)

Paradoxul e următorul: fugind în lumea codrului şi într-o perioadă istorică îndepărtată în timp, aceşti eroi nu numai că nu ajung la un echilibru sufletesc dar suferă o şi mai acută tulburare interioară; apropiindu-se de starea naturală ei intră într-un proces şi mai violent de singularizare...

În acest mod ei se diferenţiază şi de eroii cu o stare civilă asemănătoare din opera lui Mihail Sadoveanu.

Haiducii lui Sadoveanu au o seninătate maiestoasă, o gravitate liniştită, pe cînd cei ai lui Istrati sînt încrîncenaţi, arşi înlăuntrul lor; primii par descinşi din eposul homeric, ceilalţi din infernul lui Dante. Una din explicaţii constă, mi se pare, în aceea că Sadoveanu cunoştea umanitatea patriarhală retrasă în locuri sălbatice, pe cînd Istrati o cunoştea numai pe cea contaminată deja de moliciunile specifice civilizaţiei capitaliste. De aceea şi în lumea „liberă" a codrului eroii poartă cu ei demonii de care fuseseră bîntuiţi pînă atunci. (Pentru a reconstitui întocmai existenţa haiducească, Panait Istrati nici nu avea calităţile necesare, — ceea ce realizează e în mod spontan şi sub sugestia literaturii populare. În povestirile sale „istorice", se vor întîlni nu o singură dată amestecuri inabile, între detalii ale epocii feudale şi altele dintr-o perioadă cît se poate de modernă.

Mihail Ralea într-o recenzie din „Viaţa românească" releva acest defect care ducea la inadvertenţe dezagreabile. Astfel, bunăoară, în scena unde Floricica călăreşte cu ciorapi de mătase „dernier cri" alături de figurile aspre ale haiducilor. Sau atunci cînd un boier de la Ţarigrad se plimbă îmbrăcat în frac şi joben. Efectul e, desigur, de parodie eroi-comică şi nu severă epopee cum se vrea povestirea în cauză. În traducerea românească aceste aspecte sînt uşor retuşate fără a schimba problema).

Haiducul Cosma într-o altă ipostază se călăuzeşte după acelaşi îndreptar etic, ca şi Chira Chiralina ori Moş Anghel. **În Trecut şi viitor**, Panait Istrati dădea singur această caracterizare eroului: **„frate bun cu cele două Chire nu ascultă decît vocea singelui său ciocoitor, trăieşte după legea lui şi cade răpus de această lege"**.

Travestit călugăr, Cosma va ţine o „cazanie" arhontelui Samurake, din care aflăm că raza soarelui, zeama strugurelui, carnea berbecului, rodul arborelui şi umbra lui, cringul cu pini şi mîndrele lui ciobăncuţe cu sînii împietriţi de vînturi şi cu dorinţele nemăsurate, toate acestea există numai pentru a fi „gustate" de voinici, deoarece **„o singură dată trăieşte omul pe pămînt"**. Ceea ce haiducii lui Istrati nu vor uita să facă îndemnaţi şi de exemplul haiducului tradiţional care striga podarului: **„Măi podar, / măi circiumar / ai auzit d-un Jian / d-un puişor de oltean, / şi d-un hoţ de căpitan, / ce căsneşte pe podari, / bea vinul la circiumari / ia mieii de la cioban / şi piinea de la brutari / bea, mănîncă, nu dă bani"**.

Dar demonul plăcerii la care se închina Cosma este cel al dragostei. Simpla apariţie a unei „mîndre" dezlănţuie în el mii de diavoli. Chemat ca să pedepsească neleguirile unui boier, el întîlneşte o diavoliţă care-i roagă să cruţe viaţa stăpînului întrucît se arătase bun cu ea şi să-l omoare numai pe vătaf care voise s-o necinstească. Cosma o ascultă iar cînd ţăranul care le păzea calul îi mustră: **„Crezi că ţi-ai făcut datoria?"** el răspunde semeţ: **„N-am nici o datorie; mărinimoşii nu datoresc nimic şi nimănui"**.

Istrati demonstrează în cunoştinţă de cauză că viaţa haiducească se potrivea cum nu se putea mai bine răzvrătirilor de natură individualistă. Într-un alt loc, Cosma va face această mărturisire care ne aminteşte de cea a lui Împenilor: **„Îmi bat joc de ce e drept şi de ce e nedrept... Pieptul meu e toată viaţa. Ce vrea el, o vreau cu preţul vieţii"**.

Cosma, de altfel, a ajuns să practice haiducia nu determinat de cauze sociale ci, aş spune, temperamentale. Trăind numai la nivelul simţurilor şi cu o totală imposibilitate de a afla într-o emoţionată reflexivitate, cauza a tot ceea ce îl contrariază, Cosma...

Nu vrem însă de a face acest caz un fel de budhism. Cosma — pe care Istrati îl trecea între eroii săi cei mai bine realizaţi — are structura morală specifică fiinţelor romantice. El nu poate fi mulţumit de ceea ce e mijlocit, vrea totul sau nimic.

Dar nu numai înrudirile sociale ci şi viaţa în general se supune exclusivismului, nu se întîmplă nimic între diferitele fenomene ci totdeauna unor ordine şi figuri obiective. De aceea şi departe de complicaţiile şi constrîngerile sociale Cosma continuă să fie un inadaptabil, neconformismul său ca şi al altor eroi ai lui Istrati avînd un caracter absolut. Cosma are o doagă în plus, cea salvatoare, după „explicit" ilie lui Ieremie, întotdeauna o „plăţi" prin care întîmpinează această „imposibilitate".

Se ştie atunci în ziua plăţii că pe cînd Dumnezeu se ocupa cu facerea oamenilor, diavolul profitînd de o clipă de neatenţie a creatorului, adăugase la unul din arhetipurile umane o doagă în plus. Aşa s-a făcut că tîmplarul pămîntul, printre „mulţimea de oameni proşti, născuţi să fie servitori", s-au ivit şi fiinţe veşnic nemulţumite care tulburau pacea divină. Drept pentru care sfîntul Petre s-ar fi plîns superiorului că ciobanul pe care-l are nu e ca cel al preasfinţiei-sale, adică liniştit şi supus, ci un cusurgiu şi un obraznic fără seamăn. Creatorul soseşte la faţa locului şi află pe ciobanul său dormind iar pe celălalt cîntînd ca un turbat din fluier. El îl ceartă, iar „oii rătăcite" îi sare ţandăra: **„Şi cum adică, nu-s eu om, înainte de toate?"** Dumnezeu îl adoarme şi controlîndu-i alcătuirea, îi descoperă **„doaga satanică pe care i-o scoase şi ciobanul deveni de îndată o slugă docilă, nu se mai gîndi la fluier şi nu mai avu dragoste, nici duşmănie"**.

Dar întrucît această operaţie nu i s-a făcut lui Cosma, el continuă să fie un perpetuu răzvrătit. Cînd Ilie îi atrage atenţia că trebuie **„să ne supunem legilor ce nu-s făcute de mîna omului"**, referindu-se la legile firii, Cosma se răsteşte: **„Nu mă supun"**.

— **Şi să le primim ca fiind neclintite...**

— **Nu primesc nimic"**.

Cosma îl interpelează astfel pe Dumnezeu: **„— Ei bine, Doamne. Să fim drepţi, dacă vrei dreptate! Abătutu-mi-am eu un singur deget de la porunca pe care ai sădit-o în pieptul meu?..."**

Avînd ca adversar înseşi legile firii, Cosma va ajunge la o atitudine de negare totală, nihilistă ca şi Moş Anghel, ale cărui gesturi de un spectaculos teatral le imită. (În faţa soarelui care se înalţă cu strălucirea lui nepăsătoare scuipă: **„Na... Pentru ăla care te-a făcut pe tine... şi pe mine... şi pămîntul"**). De altfel şi comportarea finală a eroului e asemănătoare. Ca o supremă sfidare a soartei lui implacabile Cosma adoptă o pasivitate afişată care le facilitează oamenilor stăpînirii sarcina de a-l omorî.

Spre deosebire însă de „Moş Anghel" ori „Chira Chiralina", în povestirea de faţă, Istrati dezvăluie o altă treaptă, mai avansată, a concepţiei sale asupra lumii. Lui Cosma care trăieşte la nivelul simţurilor şi care nu e preocupat decît de satisfacerea dorinţelor lui îi este opus Ilie, înţeleptul cetei de haiduci. Acesta nu acţionează decît la comanda raţiunii şi nu trăieşte decît pentru a alina suferinţele aproapelui. De partea lui Ilie trece şi Florica — deocamdată cu o fizionomie incertă — spunîndu-i lui Cosma: **„Nedreptatea te răzvrăteşte numai cînd te loveşte pe tine şi ca să-ţi îndeplineşti una din poftele tale, dacă nu cumeţi pui în luntă dintr-o zi pe alta, aşa se dăruieşte ajutorul său poporesc. Şi nu vă opreşte nici să mîncaţi, nici să beţi ca nişte viteji dar dacă totul se opreşte aici, zău, mă îndoiesc că nimeni altceva decît nişte boieri"**.

Aici stă cheia de boltă a povestirii, aceasta este dilema care străbate lăuntric pe haiducii lui Panait Istrati.

În faţa unei societăţi care striveşte personalitatea individului, îl înstrăinează de simţămintele lui fireşti, aceşti eroi ard cu toată intensitatea în vîltoarea dorinţelor lor. Dar o astfel de existenţă rămîne prea îngustă şi egoistă. Atunci, ca un fermen opus, apar haiduci ca Ilie care slujesc unei evidente morale ascetice. Pe el, spune autorul, **„inima nu-l sicîie prea mult"**, **„era înţelept mai presus de însăşi libertatea lui, această întîie comoară a contrabandistului"**. Cum poate cineva să se îngrijească de nevoile sale şi să nu uite nici suferinţa aproapelui? Cum poţi să trăieşti în toată plinătatea simţurilor, dar să respecţi şi să aplici şi preceptele abstracte ale raţiunii?

Iată contradicţii în faţa cărora se opresc, fără a le rezolva nu numai eroii în cauză dar şi creatorul lor.

★

În articolul „Trecut şi viitor" Panait Istrati îşi anunţa astfel volumul „Prezentarea haiducilor": **„Dar iată că mîine năvălesc Haiducii. Simţirilor omeneşti de totdeauna — şi cărora le fuseseră robiţi Anghel, cele două Kire, Cosma, n.n. — li se adaugă revolta de totdeauna a luptătorului pentru dreptate. Patimi oarbe şi năzuinţi conştiente sînt închise în acelaşi cuptor şi arse pînă la topire. Aici, nedreptatea veşnică a omului e luată în piept şi ţintuită în văzul tuturor"**.

În noua lui carte, într-adevăr, lupta pentru răzbunarea celor asupriţi devine principala linie a acţiunii. Va fi contribuit la aceasta şi apropierea, după triumful său literar, de grupul scriitorilor parizieni cunoscuţi sub denumirea „Les amis d'Europe" — între care figura şi Romain Rolland. Acest climat impregnat de crezuri şi declaraţii umanitariste, de setea de a ajuta şi înălţa sufleteşte omenirea suferindă va fi dat avînt altruist fostului secretar al sindicatului muncitorilor portuari din Brăila. Cele cinci povestiri — compuse, s-a spus, în maniera **Decameronului** ori a **Halimaiei** — aduc „în văzul tuturor" crimele şi nelegiuirile sociale. Ni se pare a ieşi din comun povestirea lui Spilca, întîmplările fără a conţine o semnificaţie mai amplă fiind învăluite de o poezie vagă şi delicată a tragicului. Sultana, ca şi alte personaje ale lui Istrati, trăieşte presentimentul soartei ei cumplite şi în faţa căreia, fără fraze răsunătoare, cu o tristă sfiiciune, consideră zadarnică răzvrătirea. Numai că soarta implacabilă va avea, în cazul de faţă, înfăţişarea pămînteaşcă şi vulgară a logofătului Costaki, stăpîn absolut pe aceste locuri, şi care îşi pusese ochii pe frumoasa ţărăncuţă, orfană de amîndoi părinţi. Logodindu-se cu Spilca — plutaş venit, din tagma „oamenilor liberi" — Sultanei nu i se spulberă nici o clipă presimţirile-i întunecate. În timpul cînd Spilca e plecat după cumpărături de nuntă, logofătul o va sili. Sultana se otrăveşte, Spilca îl va aştepta pe logofăt pe un drumeag pustiu şi-l va spinteca.

Movilă (vezi povestirea lui Movilă Vătaiu) a devenit haiduc mînat tot de scopuri vindicative — părinţii şi cei opt fraţi fiindu-i ucişi de boier. Ca şi în celelalte povestiri, întîmplările nu relevă detalii în plus peste ceea ce se cunoştea din lecţiile de istorie. Ţăranii sînt bătuţi cu topuzul sau mor asfixiaţi cu fum de ardei, aşa cum descrisese scenele cu multă culoare, la vremea lui şi Dinicu Golescu.

Mai neobişnuite, chiar surprinzătoare, sînt consideraţiile de ordin sociologic ale acestor haiduci. Spicuim cîteva: **„Şi, dacă, de pildă, Stan e Domn, iar Vlad trage la jug, asta nu-i pentru că Dumnezeu o vrea, ci fiindcă o vrea omul, omul care-i nedrept, crud şi lacom. Împotriva acestui om, noi trebuie, cu preţul vieţii de-ar fi, să ne sculăm şi să-i zdrobim"**. Ori, în altă parte: **„În cincisprezece ani de haiducie, sub poruncile lui Cosma, n-am pedepsit decît nişte răi de-ăi mici. Cei mari stau mereu neclintiţi în picioare"**. Acest haiduc vrea, deci, să doboare pe cei care sînt mari şi care stau „neclintiţi în picioare"; şi aceasta pentru a nu se mai întîmpla ca Stan să fie Domn iar Vlad să tragă la jug. O concepţie care trădează certe înrîuriri ale propagandei socialiste. Acelaşi haiduc va şti ce e naţionalismul pe care-l respinge cu vehemenţă cerînd să se lupte nu numai contra boierilor greci şi turci ci şi a celor munteni: „Oricare ar fi: Român, Grec, Turc, toţi aceia care stînd rezemaţi, ceasul bucuriei".

În alte povestiri, chiar Cosma, o figură cunoscută a cinicilor de baladă, proclamă exemplara dezinteresare: **„Întreg acest minunat pămînt, în largime şi lungime, trebuie să fie al nostru al tuturor, căci noi vrem ca pe lume toţi şi ei să se dăruiască-i bucuriei şi să ne bucurăm de roadele lor. Nu-i al nostru. Trebuie să fie. Trebuie să-l smulgem din mîinile care-l ţin fără să-l lucreze"**. Nu se poate să nu convenim că acest apel ca pămîntul să fie smuls din mîna celor care nu-l lucrează şi dat tuturor celor care vin pe lume gol pentru să aparţină doar cuiva care avusese legături cu socialiştii, cum era cazul lui Panait Istrati, şi nu al haiducilor săi. Fără îndoială, aceste povestiri ca vizează o perioadă petrecută în clar-obscurul istoriei ci una foarte recentă, mai precis, contemporană autorului**).

Eroii lui Istrati vor de fapt cu adevărat haiduceşti să realizeze unele puncte din programul socialist. (Asemenea aspiraţii utopice poartă în mare măsură vina eşecului pe care-l va înregistra romancierul cu cartea „Domniţa de Snagov").

Nu trebuie însă să ne lăsăm înşelaţi asupra echivalentului social al acestor personaje. Dacă eroii principali din „Moş Anghel" şi „Chira Chiralina" erau nişte haiduci, haiducii lui Panait Istrati nu sînt altceva decît nişte fumpeni travestiţi.

Afirmaţia nu va fi greu de dovedit, după ce am înţeles caracterul lui Cosma. În povestirea Floricăi este exprimat cunoscutul dispreţ faţă de **„cenuşiul vieţii ţărăneşti"** făurită **„în totul din munci de rob şi din plăceri de nimic"**. Împreună cu Groza, Florica experimentează acte de independenţă pentru a se sălta deasupra uniformităţii stupide a mediului, provocînd atît ura „stăpînilor" cît şi pe cea a „robilor". **„Pentru că prostimea să-i tot stai departe, să-i tot ocoleşti din cale, ea nu îngăduie pe cine vrea să i se deosebească. Ea nu se îngăduie decît cu ea însăşi, nu lese din pielea ei"**. Mai departe, se aduc juste critici haiducilor care, după Tudor Vladimirescu şi Iancu Jianu au ajuns **„nişte răzvrătiţi cu vederi înguste, nişte coţcari"**; aceasta pentru a se putea face cu mai multă osîrdie cultul conducătorului, sortit să le desfacă orizonturile. Şi nu-i vorba numai de declaraţii. Întreaga fizionomie morală a lui Ieremia, bunăoară, corespunde întocmai cu cea a lumpenului. În povestirea sa, înalţă osanale omului care „s-a născut liber". Se laudă că atunci cînd căzuse în mîinile arhontelui Samurakis ar fi vrut să-i răscoale pe robii acestuia, deşi ştia că sînt „mişei", pornind însă de la convingerea că atunci „cînd se pune în fruntea lor un cap şi-i îndeamnă, vor merge". Tentativa n-ar fi izbutit datorită „mintei de rob din naştere". **„De-atunci m-am vindecat de visul ce leagă pe oamenii liberi de ursita robilor. Nu sîntem făcuţi dintr-un aluat"**. Indiferenţa totală faţă de orice preocupări care nu satisfac „apetiturile" eului său, pornirile unui egoism brutal vor fi afirmate cu cinism: **„Eu sînt haiduc pentru mine, nicidecum pentru semenii mei. Aceştia n-au decît să se facă, dacă nu sînt născuţi haiduci. Şi dacă vă îndeamnă inima, haiduci, tocmiţi-vă cu ziua la ăi care nu vrea să se scarpine în cap, cînd îl mănîncă. Poate că voi sînteţi mucenici. Eu n-am nici o poftă să fiu"**. Este o concepţie asupra vieţii care reproduce punct cu punct întregul program al gîndirii lumpenului cu dispreţul faţă de masă, ambiţia personalităţii „unice" şi morala lui violent antisocială.

Dar ca şi în „Cosma" şi în cartea de faţă, crezurilor citate li se opun profesiuni de credinţă cu caracter umanitarist. Impotriva părerilor lui Ieremia se înscrie un haiduc fără nume — învestit deci cu puteri de simbol — un om care ia apărarea mulţimilor, explicînd defectele lor prin aceea că de veacuri trăiesc cu frica în sîn, de veacuri sînt bătuţi şi spînzuraţi cînd de-alde Tudor, cînd de arhonţi; (acest haiduc avînd convingerea, influenţată de anarhismul lumpenilor, că atît la cîmp cît şi în codri — adică în mijlocul răzvrătiţilor — există „stăpîni care domnesc"). El solicită însă mila haiducilor, menirea lor fiind să ajute robii.

Panait Istrati, G. Topîrceanu, Dr. Racoviţă, Demostene Botez, dr. Mironescu, Nae Constantinescu, Mihail Sadoveanu, la Brăila
(colecţia Muzeul literaturii române)

Din acelaşi tablou vor face parte şi Florica, devenită căpitanul cetei de haiduci, şi Ilie.

Elementele care ilustrează setea de altruism social al lui Panait Istrati nu contribuie în chip pozitiv la realizarea artistică a figurilor. Surprinde că tocmai personajele cu misiuni umanitariste sînt lipsite de viaţă — în sensul fiertei poetice — şi criticum nu întîmplător această realitate palpitîndă de viaţă pe care o simţi atît la mama Căinei cît şi la Cosma. S-a văzut că autorul recurge la figuri cu caracter abstract simbolic. (Nu există de altfel personaj „pozitiv" căruia să nu i se ilipească cîte un epitet sau supranume. Florica va fi chemată „floarea codrilor", Ilie va fi însoţit de titulatura „înţeleptul", etc.). În ceea ce o priveşte pe Florica, aceasta din momentul în care începează de a mai fi femeia drăcoasă care stîrnea mîniile bărbaţilor şi devine o prezenţă a idealului umanitarist, încetează de a mai trăi ca personaj literar, reprezentînd o simplă schemă. Şi drumul vieţii ei este descris monoton-plicticos, chiar tîrgîie. Eroina ar fi urmărit să fie „haiduc la oraş", răzbunînd masele împilate prin... speculare şi simplificarea stării claselor boiereşti (de aceea trecea prin braţele puternicilor zilei, de la paşa din Silistra la arhontele Samurakis, pentru a face pe exploatatorii să se prăvălească şi mai mult pe panta viciului ?) Aceste insuficienţe şi goluri artistice exprimă lipsele interioare din constituţia scriitorului, contradicţiile din cleştele cărora el nu găseşte o adevărată ieşire. Este necesar pentru a înţelege calea prin care Istrati încearcă să soluţioneze dilema, să ne referim la deslămuririle pe care le face soborului de tulului", s-au bizuit pe simple aparenţe).

Totuşi, însuşi faptul că a formulat cu o pasiune răscolitoare contradicţiile arătate, îl situează în planul înalt al aspiraţiilor către omul întreg, armonios, dezvoltat multilateral. Insuficienţele de concepţie cît şi de cunoaştere a zonelor superioare de viaţă au făcut, însă, ca în povestirile sale **„patimi oarbe"** şi **„năzuinţi conştiente"**, robia cărnii şi elevaţia spiritului, păgînism şi ascetism, răzvrătirea romantică individualistă şi umanitarismul, **„să fie închise în acelaşi cuptor şi arse pînă la topire"** fără să reuşească a fuziona într-un aliaj veritabil şi trainic.

---

*) Explicaţiile care însoţesc proiectul unui scenariu de film „Haiducii" compus de Panait Istrati în 1932 conţin această precizatorie: Ceea ce trebuie **„este o prezentare modernă a faptelor şi să omenizăm această dramă, să dăm la o parte orice eroism umflat peste măsură, să temperăm donchişotismul acţiunii, să investim pe eroi cu slăbiciuni şi defecte omeneşti (povestitorul popular anonim îi vede totdeauna plini de virtuţi, implacabili, ne greşind niciodată şi mereu victorioşi). Tocmai aceasta am încercat să fac în cărţile mele"**.

) Aceste sensuri teribil de actuale ale „istoriilor sale cu haiducii". îl încîntaseră pe H. Barbusse care, într-un articol din „l'Humanité", observă poate excesiv: **„Toate magiile, toate peripeţiile din istoria de ieri ne-ar lăsa aproape indiferenţi dacă ele n-ar avea o semnificaţie ascuţită în istoria de azi şi bineînţeles în cea de mîine".

PANAIT ISTRATI
(Fotografia din colecţia Mihai Dragomir)

Facsimilul unei scrisori a lui Panait Istrati (fragment)
(Muzeul literaturii române)

FORȚA LUI ARTENIE

Fragment de roman de NICOLAE BREBAN

— **Hai să-ți arăt ceva!** — îi spuse Artenie, prinzîndu-l cu mîna de braț, deasupra cotului — hai cu mine!

Cupșa nu se mișcă, privindu-l îngîndurat pe omulețul din fața lui; Scarlat, șeful de echipă, ridică privirea, absent, apoi și-o coborî iar pe scripete, mișcîndu-și încet buzele. Era încruntat, fața lui frumoasă și energică arăta o încordare neobișnuită, mare și instabilă, ca fața unui copil care desenează.

— Haide! — mai spuse Arcadie odată și se urcă pe ramă, cu Cupșa. Acesta îl urma parcă în silă, privindu-l cu o anumită mirare și nepăsare.

Artenie începu să sudeze, oprindu-se din cînd în cînd, curățind zgura și explicînd lui Cupșa care stătea alături de el, cu masca în mînă, felul în care lucra. Acum Artenie încerca să pară serios, își încrunta cu putere fruntea lui pufină, dar Cupșa îl privea zeflemisitor, neîncrezător în gravitatea celuilalt, punîndu-i la îndoială și priceperea în meserie. Din cînd în cînd arunca o privire scurtă, neli[ni]ștită, spre locul unde lucrau cei doi Popescu, care vorbeau mereu [î]ntre ei în timpul lucrului. Deși părea nepăsător și relaxat, Cupșa [e]ra în fiecare clipă să fie chemat de Scarlat și din acest [m]otiv nici nu era prea atent la cele ce-i spunea și-i arăta Artenie. [A]rcadie suda și îl învăța pe Cupșa cum să țină aparatul, cum să [t]reacă în zig-zag capătul electrodului, umplînd astfel cu sudură [g]olul fierului și în cele din urmă, îi declară, zîmbind mereu [c]u subînțeles, școlărește, că se plictisește singur și dacă el, Cupșa, vrea să [r]ămînă împreună două săptămîni cu ei, o să știe atît cît să poată „trage" [o]leacă.

— Asta e treabă de liamal! — spuse Artenie — mîine sau [p]oimîine, or să mă cheme să sudez niște uși subțiri din tablă și [a]tunci să vezi de-abia adevărata meserie! Acolo, cum scapi [d]e un milimetru, ai dat gaură și pe urmă poți s-o „coși"! [L]a mine, dacă vrei!

Înainte de a putea răspunde, Cupșa se auzi strigat de Scarlat și se ridică deodată în picioare. Artenie însă îl trase de nădragi, ca pe un școlar, și îi șopti:

— Stai jos, stai jos, mă! Las' să vină el să te caute! la uite aici! — și continuă să sudeze. Scarlat mai strigă odată, apoi veni să vadă ce-i cu Cupșa. Cînd ajunse în locul unde stăteau cei doi, îi întinse lui Cupșa formularele și acesta le luă și plecă cu ele. Scarlat rămase să privească la felul în care lucra Artenie.

— Tragi cam gros! — îi spuse după un timp.

Artenie se opri din lucru, lovi cu aparatul în ramă ca să sară capătul de electrod întrebuințat, apoi ridică ochii spre celălalt și rise în felul lui.

— Mîine seară la șase, la laborator — mai spuse Scarlat — ședință de confirmare. Și mai lasă-l în pace pe Cupșa, că are și așa destule pe cap. El e dat la frații Popescu.

— Mi-e urît singur! — răspunse Artenie și rise imediat în felul lui școlăresc, vrînd să-l facă și pe Scarlat să rîdă. Acesta însă îl privi tăcut și-apoi plecă, făcîndu-i în grabă, un scurt semn de salut cu mîna.

A doua zi, Cupșa avea școală și până la zece aduse electrozi, cără laptele și fu trimis încoace și încolo. A treia zi însă, dimineața, înainte încă de a se aduna toată lumea la lucru, Artenie, de cum sosi, se apropie de el și îi spuse aproape pe șoptite, de parcă l-ar fi îmbiat să facă cine știe ce pozne:

— Eu lucrez de astăzi, cîteva zile, în fund, la ușă. Hai cu mine! Ai să înveți adevărata meserie!

— Nu viu — spuse Cupșa, stînjenindu-se neîncrezător la celălalt. Au să caute după mine. Eu sînt dat la Fane Popescu...

— Și o să te caute și tovarășul Scarlat, nu-i așa? — îl întrebă Artenie și fața lui mică luă o expresie de mîhnă gîndurie, privindu-l pe celălalt cu capul aplecat pe umăr și cu un ochi întredeschis.

— Absolut! — răspunse Cupșa cu un curaj învățat de la cei doi frați, adăugînd — m-a căutat și nu m-a găsit! Mi-o spus să cam stau pe lîngă el, să nu mă mișc de lîngă ramă.

—Cu Scarlat am vorbit eu! — mîrîi Artenie — hai-dam, nu trebuie să stai cît mine, stai cît vrei! Hai, că singur mi-e urît! — și Artenie rise din nou, spunînd această frază, care, probabil, pentru el, avea un înțeles lucrativ.

În cele din urmă Cupșa acceptă și cei doi se depărtară împreună înspre capătul halei. Cupșa îl ascultă pe Artenie pentru că nu avea frică de el. Fiindu-i mereu teamă că „va fi descoperit" și „alungat" din hală, Cupșa îl urmări fără să cricnească pe cei doi frați și pe Scarlat și pe ceilalți dintre lucrători care aveau să-i dea vreo poruncă. Pe Chilian nu mai voia să-l vadă și de cîte ori îl zărea trecînd pe aproape, se ascundea, făcea în așa fel încît să fie cît mai departe de vederea lui; îi era teamă că în orice clipă Chilian s-ar fi putut apropia de el, spunîndu-i:

— Ei, gata, s-a terminat cu gluma, pleacă de aici, du-te afară și cară cărbuni, ori șine, ori ce vrei, sau mai bine pleacă de tot, avem destui de-ăștia ca tine. Ți-ar conveni să te înfigi aici, între noi, și pînă cînd să băgăm noi bine de seamă, să ieși lucrător.

Lui Cupșa, om atît de grav, de mohorît și încercat de viață, îi treceau uneori prin cap și gînduri curat copilărești: i se părea că toți sînt vorbiți împotriva lui, că îl urmăresc fără să știe el cînd și rîd cu toții pe ascuns de credința lui naivă că acum nu mai e zilier care e trimis la munciile cele mai grosolane și mai prost plătite, că acum e în fabrică, între lucrători adevărați și învață meserie. De multe ori, întorcea capul repede peste umăr, încercînd să surprindă pe fața unuia sau a altuia din jurul său acel ris răutăcios față de „părerea" lui prostească că acum se înalță și intră în rîndul celorlalți.

Artenie, dintre toți, i se părea cel mai naiv și mai copilăros și pentru acest lucru îl și disprețuia în taină. Dar nu se temea de el și îl convenea să stea cu el, pentru că în acest fel era cît mai puțin în ochii celorlalți. Deoarece Artenie se purta cu el în felul în care se purta, deosebit de al celorlalți, Cupșa nu avea prea mare încredere nici în priceperea sa ca meseriaș, fiind convins că un om care rîde pentru orice fleac, e prieten cu Victorița, sudorița ocolită de toată lumea și care se apropie de el, de Cupșa, aproape intimidat, cînd toată lumea îi poruncește și-l „poartă", un astfel de om trebuie că nu prea plătește cine știe ce ca lucrător. Și cu toate acestea, Artenie era unul din cei mai buni sudori din uzină.

Artenie îl duse pe Cupșa în fundul halei, unde se găseau o grămadă de uși din tablă, puse una peste alta. În stînga, prinsă de un ax montat pe două capre înalte, metalice, se afla „o cutie" mare, de fier, vopsită în roșu, plină cu apă. În loc de capac, doi lăcătuși care se aflau acolo, luau cîte o ușă de tablă și o montau pe cutie, după care o întorceau cu dosul în sus, răsucind-o pe ax, încercînd astfel etanșeitatea ușilor. Apa din cutie presa asupra ușii, străbătînd prin anumite locuri pe care cei doi lucrători le ciocăneau și le îndreptau. Ușile aveau un schelet subțire de fier, pe care era prinsă tabla prin cîteva „puncte" de sudură. După ce erau verificate și îndreptate — și li se prindea și o margine de cauciuc — Artenie completa sudura.

Lucrară pînă la zece — adică Artenie trăgea cu aparatul și Cupșa se uita, ori îl ajuta la uși, cînd le așeza și le ridica, iar pe la zece se așezară cu toții și Artenie împărți mîncarea cu el. Raporturile între cei doi erau oarecum inversate. Artenie se purta cu Cupșa fistichi, rîzînd mereu fără rost, iar Cupșa era tăcut, încruntat, bănuitor, de parcă el ar fi fost meșterul. Cei doi lăcătuși care manipulau ușile, riseră fără răutate de „nea Ticu, care își luase un urmaș" și Artenie îi asculta cu admirație și rîdea cu ei împreună. Cupșa era uimit de „lipsa de autoritate și prestanță" a lui Artenie, nu-i dădea prea multă importanță, nici nu asculta ce zice, dar se hotărî să rămînă cît mai mult în apropierea lui, pentru că, i se părea lui, Artenie chiar dacă ar fi „ghicit neînțelegerea" în urma căreia se găsea Cupșa în uzină, n-ar fi avut putere să-l alunge, așa cum ar fi putut s-o facă cei doi frați Popescu, Chilian sau Scarlat.

Lucrară cu toții pînă în jurul orei douăsprezece, cînd apăru Fane Popescu, împreună cu ceilalți elevi sudori, Filipescu, Sarmeș și fosta măturătoare și îi porunci lui Cupșa să meargă cu ei, să curețe de sudură o ramă refuzată la control. Cupșa se ridică imediat, să plece, dar Artenie îi comandă pentru prima dată, cu o voce surprinzător de seacă și de hotărîtă:

— Stai jos, nu te duci nicăieri! Sînt destui patru oameni la curățatul ramei!

Fane Popescu privi o clipă, uimit, fața gravă, încruntată copilărește, a lui Artenie, izbucni apoi într-un ris scurt, batjocoritor, neacoperit și plecă, urmat de ceilalți, fluierînd cu putere și pricepere o sîrbă muntenească. Cupșa rămase pe loc, nedumerit de faptul că Fane nu-i ripostase lui Artenie în alt fel, mai dur, și își închipui pînă la urmă că n-o făcuse din plictiseală și dispreț față de făptura neînsemnată, de nimeni temută, a acestuia. În aceeași zi, aproape de sfîrșitul lucrului, veni și Scarlat să-l vadă pe Artenie cum lucrează, dar nu-i porunci nimic lui Cupșa, aproape se făcu că nici nu-l bagă în seamă.

A doua zi, Artenie îl luă din nou cu el pe Cupșa la uși și se ocupă mult de el, neturburați de nimeni. Îi arătă ce înseamnă sudura cu diferite feluri de electrozi, pe diferite materiale, îi arătă greutatea sudurii metalelor subțiri pe care tocmai lucra, îi arătă felul în care se îndreaptă o sudură greșită, cum se „coase o gaură", îi promise că îl va învăța și sudura autogenă, pe care lui Cupșa nu i-o cerea nimeni ca să se califice lucrător la rame, dar Artenie îi spuse că un sudor e „obligat" să poată suda oricînd și orice, și că nu poate să se limiteze la ceea ce știa un simplu lucrător într-o mare uzină, lucrînd zece ani în același loc, la aceeași piesă.

— Dacă lucrezi prea multă vreme în același loc, în fabrică — îi spunea Artenie lui Cupșa, cu figura lui atît de nepotrivită cînd încerca să pară grav — dacă faci zece ani în șir numai flanșe cu două dimensiuni, atunci ceartă-te cu inginerul-șef, bate-te cu meșterul, fă orișice, numai să te mute în altă parte și să mai înveți și altceva. Dacă zece ani tragi numai la ramă, cu electrozi mari de 5 mm., cînd îți vine deodată altceva, ceva „mai gingaș,

Desen de ALBIN STĂNESCU

mai minion" — spunea Artenie — atunci de-abia vezi că ai uitat totul, ori că nu știai niciodată nimic și începi să tragi cu aparatul ca și cu o mătură. Într-o fabrică mare ca asta nu trebuie să stai prea mult într-un loc, orice meserie ai face, altfel e moartea pe tine. Lași bani, lași prieteni și te miști: îți lași și meseria dacă nu se poate altfel. Mie îmi place sudura, mai ales cînd nu trebuie să trag la grămadă, ca acum, la ramele astea, dar pot să lucrez și ca frezor, ca strungar, ca ajustor. Dacă mai vin ăștia cu ramele lor, îi las baltă și mă mut în altă secție, ca orice.

La pauza de zece, mîncară și fumară împreună cu cei doi care încercau ușile. Artenie îl puse pe Cupșa să-i spună cîte ceva despre familia sa și-apoi, ca să-i facă plăcere, începu să-i cînte un cîntec ardelenesc, „pe care-l învățase la Sibiu, unde făcuse armata". Ca și data trecută, Cupșa nu recunoscu cîntecul, însă rămase uimit de vocea subțiratecă, nesigură și de lipsă de ureche a lui Artenie, care se înroșea tot cînd cînta și îi privea pe toți trei cu ochii săi mici, sclipitori și victorioși. Cînd Artenie termină de cîntat, Cupșa nu zise nimic, se ridică și se duse într-o parte, dar ceilalți doi îl aplaudară zgomotos pe „nea Ticu", încît micul și neastîmpăratul lucrător se fîstîci tot de plăcere, iar Cupșa, întors cu spatele, zîmbi scurt și disprețuitor la adresa celor doi lăcătuși, care se arătau atît de prost cunoscători.

Apoi însă, unul din ei, nerugat de nimeni, un băiat înalt și foarte puternic, cu o figură blajină, care avea un nume ciudat, îl chema Rafail, începu să fluiere, „pe degete", doine și sîrbe oltenești cu atîta pricepere și simț muzical, încît Cupșa rămase uluit, privindu-l încruntat și îndelung pe cîntăreț, care ținea parcă un instrument minuscul în palmă. Cînd Rafail termină, Cupșa se ridică și vru să spună ceva cu privire la măiestria cu care acesta cîntase, dar observă mirat că nimeni nu-l dădu prea multă importanță lui Rafail, de parcă nu făcuse nimic deosebit, ba Artenie îl bătu de vreo două ori pe braț — la umeri nu ajungea — cu un aer condescendent și înțelegător, așa cum te porți cu un copil stîngaci, ca să-l încurajezi. Și, în mod ciudat, Rafail, care se arătase un adevărat maestru și ar fi putut să cînte oriunde, în fața unei săli întregi, se înroși și se bîlbîi aproape, în fața acestui gest al lui Artenie, care venea din partea unui om atît de nepriceput, mai ales cînd încerca să cînte, cu vocea sa zgîriată și nazală, ca un tîrcovnic care cîntă într-o stranăă mică, undeva, într-un sat prăpădit de munte, pentru un moș aiurit și trei fete bătrîne.

În aceeași zi, după ce lucră pînă la cinci după amiază, ca să termine un lot de uși ce trebuiau sudate pînă a doua zi, Artenie îl chemă pe Cupșa să vie cu el, fără să-i spună unde și Cupșa fu de acord, crezînd că Artenie vrea să-i dea ceva de băut într-o cîrciumă din apropierea uzinei. Artenie mai chemă încă pe cineva, un om înalt și foarte sfios, care stătea de vorbă într-un grup mai mare, în biroul meșterului-șef al halei și îl duse pe amîndoi la el acasă.

Cînd află că Artenie îl duce acasă la el și că o să-i cunoască familia, Cupșa avu o primă reacție de nerăbdare și dispreț. În ochii lui, Artenie era un omuleț neînsemnat și caraghios, pe care îl asculta deocamdată numai pentru că el, Cupșa, era încă un ucenic și dintre toți lucrătorii din echipele lui Scarlat, Artenie era singurul de care nu se temea și care nu putea să-i facă vreun rău. Îl desconsidera însă, pentru „lipsa" lui de demnitate, chiar și pentru felul deosebit, plin de considerație cu care se purta față de el, atunci cînd mulți lucrători din echipă nu-l băgau în seamă sau „îl purtau", rîzînd de el cînd se plictiseau. Cupșa hotărî să se folosească de atenția pe care i-o acorda Artenie ca să-și ajungă scopul, dar nu-i era în nici un fel recunoscător acestuia pentru ceea ce făcea. Ca și în cazul lui Chilian, Cupșa își închipui că cine știe ce „interese" tainice, pe care el încă nu le poate descoperi, îl fac pe Artenie să se poarte față de el în felul în care se purta; nici nu încerca să afle cu tot dinadinsul despre ce era vorba, se grăbea însă să tragă foloasele din acest lucru, din acest interes „neînțeles" al celor doi, printre altele și pentru pricina destul de copilărească: „că să nu-și închipuie ei că el e un prost! Dacă „ei" îl batjocoresc și „îl poartă", apoi le-a arăta el că nu-s ei mai „ocoși" ca el!"

În același timp, era uimit, că dintre atîția oameni cărora el se pregătește să le învețe meseria și să împartă banii cu ei, nu se găsește nici unul să-l poată ajunga. Și timpul trecea și nimeni nu bănuia că timpul trece numai pentru el.

Față de ceilalți sudori din echipele lui Scarlat, oameni diferiți, însă asemănători într-un fel prin ținuta mai mult sau mai puțin rigidă la lucru — și mai ales față de „elevi" — Artenie era un tip singular, care se deosebea atît de mult de ceilalți, prin permanența și copilărească voioșie și prin calda spontaneitate față de toată lumea, încît, într-adevăr, părea uneori infantil și lipsit de autoritate. Pentru acest lucru, Cupșa, în mod instinctiv, se purta față de el, deși era doar un ucenic și Artenie unul din cei mai pricepuți lucrători, cu o anumită condescendență mohorîtă, pe care nu încerca să o ascundă și pe care Artenie probabil nici nu o observase, atît de egală era purtarea sa față de Cupșa.

Cînd Artenie îi anunță deci că îl invită la el, Cupșa se așteptă să cunoască o familie întreagă de „omuleți mici și caraghioși, neastîmpărați și fără nici un fel de prestigiu în ochii cuiva" dar rămase uimit cînd, după ce intră la Artenie, observă că acesta locuia într-o casă mare, frumos și scump mobilată și că atît nevastă-sa, cît și cei patru copii ai săi, mai ales cele trei fete care erau toate mari, foarte grave și frumoase, nu numai că erau „oameni plini de demnitate" și se potriveau, își închipuia Cupșa, foarte puțin cu Artenie, dar ceea ce era mai uimitor, îi acordau cu toții un respect ieșit din comun. Această constatare nu-l clinti însă pe Cupșa din părerea pe care și-o formase asupra lui Artenie; dimpotrivă, se închise și mai mult în el, fiind convins că el e acela care nu greșește.

Nevasta lui Artenie, pe care o chema Natalița, era o femeie mică, negricioasă, delicată, cu ochii atît de mari încît dădeau mereu senzația că e nedormită. Deși mică și pufină, avea o feminitate atît de accentuată încît îl impresionă grozav pe Cupșa, care de cum o văzu, rămase ca izbit de farmecul ei, hotărînd în sinea lui, nici el n-ar fi putut spune de ce, că nu mai văzuse o femeie atît de frumoasă. Cele trei fete ale lui Artenie erau însă într-adevăr frumoase, totuși felul lor mai rigid de a se purta, îl intimidă și se simți față de ele încremenit de un respect neînțeles, ca față de niște odrasle de „groși".

Cea mai mică din cele trei fete împlinea în curînd patrusprezece ani, dar Artenie mai avea un băiat, Aurel, care nu împlinise încă nici un an. Această disproporție între primii trei copii — fata cea mai mare era deja logodită, — și cel de-al patrulea, care abia învățase să umble și se rostogolea de colo pînă colo, de la o mobilă la alta, îl uimi din nou pe Cupșa: îi venea aproape să rîdă cînd se gîndea că un om trecut bine de patruzeci, poate să aibă un copil atît de mic și acest amănunt iarăși, nu se știe de ce, îl întărea și mai mult în convingerea pe care și-o făcuse despre Artenie.

Bărbatul acela înalt și sfios, care venise împreună cu ei, se numea Palade, era maistru la mecanica-ușoară și după cîte se părea, era un cunoscut vechi și prieten al casei, căci pînă și Aurel-cel-mic, întrebat de mama sa cine venise la ei, încercase să-și înalțe ochii de-a lungul staturii deșirate a maistrului și spusese, clătinîndu-se ușor, ținîndu-se crispat de brațul mamei care se aplecase lîngă el:

— Nenea Diță... (Pe Palade îl chema și Gheorghe și în casă i se spunea Ghiță sau nea Ghiță).

Artenie coborî și aduse niște vin și, pe la șase, se așezară cu toții la masă. (Numai fata cea mai mare, Liana, plecă să se întîlnească cu logodnicul ei, cu care mergea la un spectacol de operă. Rochia strălucitoare de taftă pe care o îmbrăcase înainte de a pleca, cu ajutorul întregii familii aproape, îl uimi și-l intimidă definitiv pe Cupșa).

— Ei, și-acum să mîncăm, să ne hrănim cu toții! — spuse Artenie, cu vocea lui subțirică, strigînd aproape, după ce își văzu fata cea mai mare ieșită pe ușă — fiecare să mănînce cît poate, noi nu îmbiem niciodată pe nimeni cu nimic; îl dăm totul dintr-o dată! — adăugă el și rise, așezîndu-se primul la masă.

Natalița, nevastă-sa, se înroși și îl pofti ceremonios pe Cupșa, cu o gingășie tot atît de exagerată parcă, pe cît de exagerată părea vocea ascuțită a lui Artenie. Cupșa se așeză, tot timpul cu ochii atenți la soția lui Artenie, care îl impresiona mereu prin farmecul ei nedeslușit. Palade, maistrul, se așeză lîngă cele două fete, ridicîndu-l pe genunchi pe Aurel-cel-mic (așa-i spunea taică-su), dar acesta se sperie atît de puternic de interminabilul și sfiosul „Nenea Diță" încît mama, care era mereu atentă la orice se întîmpla în casă, se repezi și-l luă în brațe. Artenie prezida masa și era atît de scund încît capul lui mic, cu expresia mereu schimbătoare, abia se ridica de-asupra marginii mesei; ca de obicei era însă de o veselie și vioiciune deosebită și trona la masa aceea destul de mare — la care se mai găseau cinci oameni gravi și încruntați — rîzînd și vorbind, făcînd gesturi mari și nepotrivite, lăsîndu-se servit de nevastă-sa și de fiicele sale, ca un copil năstrușnic.

Nevasta lui Artenie se mișca și vorbea foarte puțin; stătea la masă cu Aurel în brațe și privea cu un zîmbet sfios și delicat pe toată lumea, de parcă ar fi fost un musafir. La masă, serveau mai mult cele două fete și mai ales cea mijlocie, Lenuța, frumoasă și statuară ca o zeiță grecească și care nu zîmbi nici măcar odată, în toată seara.

La mijlocul mesei, Artenie se sculă deodată de parcă ar fi uitat un lucru foarte important și dădu drumul la aparatul de radio pe care îl țineau sus, pe un dulap destul de înalt, astfel că sudorul trebuia să se ridice pe vîrfuri ca să-l poată manipula. Găsi la unul din posturi muzică populară sîrbească și grecească pe care o puse la maximum, după care se întoarse la masă continuînd să vorbească și să rîdă cu toată lumea, mîncînd și gesticulînd parcă cu tot corpul, netulburat de fel de vacarmul care se producea astfel.

Cupșa rămase uimit în primele minute de această hărmălaie, privi pe toată lumea cu atenție, așteptînd ca cineva să se ridice și să protesteze, dar cum nimeni nu părea că observă nimic neobișnuit, își băgă încruntat nasul în farfurie și în curînd se simți la rîndu-i atît de bine și de odihnit, de parcă ar fi stat la masă cu familia aceea necunoscută și ciudată de cînd e lumea.

Artenie tocmai povestea cu gura plină o istorie petrecută cu cîteva zile în urmă, din care reieșea că „îl pusese la punct pe șeful de sector, un mucos dintr-ăla care umblă cu bastonul prins cu bold la buzunar" și toată lumea rîse în cor, fără răutate, de șeful de sector.

„După toate alea, mai e și lăudăros!" — gîndi Cupșa dar rise și el, nu știut de ceea ce spusese Artenie, ci de faptul că simțea trecîndu-i prin tot corpul un fior de mulțumire de parcă ar fi fost chiar acasă, satul, lîngă ai săi. Era într-adevăr mulțumit: era într-o casă curată, mînca pe săturate și numai lucruri bune, bea și spunea ce-i trecea prin cap, fără să-l asculte și să-l contrazică nimeni și în fața lui, ca o icoană, se găsea nevasta lui Artenie, care îi zîmbea de fiecare dată cînd o privea, cu atîta uimire și gingășie, ținîndu-și pruncul dolofan în brațe, încît, uneori, Cupșa tresărea și se uita în jur, cu un gest scurt, bănuitor, de parcă cineva, o forță nevăzută și atotputernică încerca să-i joace o farsă.

* * *

Mergînd pe stradă încă, alături de Palade care umbla tăcut, Cupșa era nedumerit de familia lui Artenie, de felul ciudat de a petrece al acestor oameni, de acea neobișnuită risipă de energie. Deodată își dădu seama că Artenie avea un fel de putere a lui, chiar și în mijlocul familiei sale, un fel de putere care se manifesta în mod cu totul deosebit de felurile în care știuse Cupșa că își manifestă oamenii puterea, după cîte văzuse și auzise el. În mijlocul alor săi, Artenie avea un fel de autoritate, el declanșa un fel de legătură puternică între toți și Cupșa nu-și putea explica lămurit în ce consta această putere, această legătură strînsă a oamenilor care trăiau în jurul lui Artenie, dar el o simțea, mai mult instinctiv, așa ca o furnicătură, ori ca o senzație nedeslușită dar sîcîitoare, de sete. El nu puse de loc în relație modul de a se purta acasă și la fabrică al lui Artenie, mod foarte asemănător, dar simți în felul lui, aproape fiziologic, că Artenie, acasă la el, nu e numai un omuleț caraghios și nedemn de luat în seamă. Nu, mai era ceva, ceva oarecum inexplicabil, și Cupșa nu stătu mult să se întrebe ce putea să fie asta. Era doar nedumerit și, în cele din urmă, își spuse, dînd încet din umeri: — Eh, sînt și ei nebuni ca și el! Cu toții sînt niște șturlubateci și niște zăliații la cap!...

Dar nu-l mulțumi această constatare și deși mergea mai departe, alături de Palade, pe străzile largi, uscate, încă pline de lume, fără să se mai gîndească la după amiaza și seara rămase în urmă, el era mereu stingherit de acel lucru pe care nu și-l putea explica în legătură cu Artenie. Nici chipul acestuia nu-l mai putea aduce cu limpezime în fața ochilor, un element necunoscut strica mereu puritatea imaginii, un element mărunt, însă atît de sîcîitor încît ajungea dureros și, pînă în cele din urmă, Cupșa simți că i se înfierbîntă tîmpla și se acoperă de sudoare, într-atît de descoperit era el în fața unui lucru apărut deodată și pe care nu-l putea înghiți numai cu viața sa trăită, cu experiența sa trăită pînă atunci.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CAUCAZ

O, munți de legendă,
Închipuirea mea v-a creat
În atîtea rînduri din nou...
Erați de piatră albastră sau verde,
Supranatural de înalți
Și parcă sunete divine
Ca-niște păsări mari zburau din timpla voastră...

Azi ochii mei se oglindesc în pieptul vostru
Peste care trec corăbiile norilor,
Iar mai sus de cer
Bănuiesc piscurile la care pînă și vulturii
Ajung doar cu visul...

De-aici a țîșnit Prometeu în spațiul interzis
Și-a smuls lumina pentru oameni
Și tot aici l-au adus zeii
Să cugete-n lanțuri și-n groaznice chinuri
La fapta-i îndrăzneață.

De-aici s-a smuls din nou, definitiv eliberat.

O, țară a legendelor adevărate...

COLHIDA

Și eu am fost în Colhida!..

Tăcut pe mare cu umbra acelor bărbați
Au plecat s-aducă lîna de aur
Mînd depărtarea și furia mării.

Murgurile de bronz, vîntul sărat
Netul apei lovită de țărmul corabiei...

Rezemat de catarg și de cer,
Orfeu își lăsa tîmpla pe liră
Și țărmurile alergau spre ei să-i întîmpine...

Oare cîți pieriseră-n mare și cîți se-ntorseseră
Din drumul greu, învinși de renunțare?

Am fost și eu pe pămîntul cîntat
De cei plecați din Iolcos s-aducă lînă de aur.
Munții mi-au ieșit înainte coborînd pînă-n apele mării,
Iar livezile de portocali, asemeni
Unei mulțimi de fete, nesfîrșită,
Veneau spre noi prin înserarea blîndă
Purtînd pe creștet tăvi de portocale...

Acolo, pe țărmul Colhidei,
Am băut o cupă de cer miresmat
Pentru toți oamenii mării
Pentru cei ce știu să învingă –
Și-o noapte-nireagă-am rătăcit pe plajă
Cu luna, ceucaziana mea Medee...

Aspecte ale realismului

DINTRE CELE DOUA RĂZBOAIE (I)

Din materia abundentă și substanțială a recentului număr 6—7 al Vieții românești desprindem pentru moment, întrucît prezintă interes de un ordin mai general, contribuția criticului și istoricului literar Al. Piru: „Particularități ale realismului critic romînesc dintre cele două războaie". Astfel de sinteze, bazate pe aprofundarea substanței concrete a epocii la care se referă, încercînd să privească de la oarecare distanță conglomeratul de opere și autori pentru a cîștiga o perspectivă mai largă și mai limpede — din unghiul de vedere al actualității — asupra fenomenului analizat, sînt nu se poate mai binevenite, sporesc dintr-o dată autoritatea cercetării. Seria lor ar merita cu siguranță să fie dezvoltată. Este ceea ce ne propunem în rîndurile de față, cu pornind de la interesantele considerații făcute de Al. Piru, cărora li se adaugă cele conținute în articolul lui Silvian Iosifescu „Curent și individualitate", publicat în același număr al Vieții românești — să încercăm o reluare a datelor expuse în legătură cu problema situației specifice, a caracterelor specifice realismului critic romînesc dintre cele două războaie. Inutil de adăugat — relația este prea evidentă — că discutarea acestui tip de probleme depășește hotarele istoriei literare în înțelesul său strict și că — întrucît se leagă, în genere, de destinul realismului contemporan, de aspectele originale ale genezei realismului socialist în cadrul literaturii române, după cum se înscrie și în sfera unei dezbateri mai largi ce se desfășoară azi în lume în jurul realismului ca metodă fundamentală — discuția, nu poate rămîne în afara preocupărilor criticii literare vii, născute din frămîntările creatoare ale actualității înseși. Epoca dintre cele două războaie nu trebuie așadar să constituie numai un obiect precis delimitat al istoriei literare, în rînd cu celelalte epoci ale trecutului literar, ea este oarecum încă un teritoriu al contemporaneității. Imediat premergătoare celor două decenii de existență a literaturii noastre noi, această epocă reprezintă terenul imediat pe care clădim mai departe în raport cu ideile și realitatea timpului nostru, iar natura specifică, felul articulațiilor și rezistența însăși a acestei temelii nemijlocite, se înțelege că ne interesează în mod aparte. În ce privește tăria și rezistența acestui teren cred că trebuie admisă formula hotărîtă a lui Al. Piru: „În perioada dintre cele două războaie în literatura română s-au dezvoltat scriitori comparabili cu Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, ca să nu vorbim decît de figurile de întîia mărime. Aceștia sînt, respectînd genurile, adică poezia, povestirea, teatrul și romanul: Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu și Liviu Rebreanu." Trecînd, în continuare, la definirea particularităților realismului critic în această epocă, Al. Piru aduce cîteva precizări de certă valoare sintetică, afirmînd între altele, cînd abordează problema raportului cu marea perioadă clasică a literaturii noastre că „realismul critic romînesc dintre cele două războaie nu este, vorbind în absolut, mai adînc decît cel din secolul trecut, dar se deschide asupra unui cîmp mai întins din realitate și presupune o multiplicare a procedeelor tehnice". Astfel de formulări — chiar dacă uneori prea rigide, întrucît nu lasă materiei concrete, ca să spun așa, respirația sa naturală — au meritul în orice caz de a provoca reflecția, deschizînd drum, prin sugestii nu odată fertile, adevărului în proces de cristalizare.

Gîndim totuși că articolul lui Al. Piru și-ar fi satisfăcut și mai bine menirea dacă păstra — și nu în detrimentul formulărilor sintetice și fără a proceda la o degajare excesivă de nuanțe diferențiale ce ar fi putut primejdui în cele din urmă claritatea punctului de vedere — un aspect mai dinamic, aspectul de discuție de frămîntare dialectică a problemei, înlăturînd delimitările prea categorice, pentru a lăsa o „margine" mai încăpătoare, receptivă la noi sugestii posibile și — adesea — necesare. Fiindcă autorul articolului din Viața românească se referă de mai multe ori la Camil Petrescu și subliniază marea sa contribuție, vom aminti că scriitorul recomanda să evităm mortificarea „ideilor", păstrînd pe cît cu putință pulsația lor vie, concretul lor contextul de determinări particulare. Că acest efort, făcut pentru a ocoli primejdia anchilozării, nu anulează claritatea expunerii și nu implică neapărat cufundarea în nuanțe obscure și nici nu tocește acuitatea și pregnanța punctului de vedere, ba chiar le sporește și se împacă foarte bine cu voința de claritate și cu atitudinea netă, decisă și categorică, o dovedesc intervențiile critice ale lui Camil Petrescu însuși. Anticipînd puțin seria observațiilor putem spune că demonstrația aceasta însăși, aplicată pentru concret, menținerea la orizontul particularului nuanțat, al „diferențelor specifice", cu implicații fecunde în ordinea creației (fără periclitarea totuși a perspectivei sintetice și a adevărurilor obiective asupra lumii) constituie și o notă caracteristică, înnoitoare, o foarte prețioasă achiziție datorată „realismului romînesc dintre cele două războaie" — adică tocmai tema articolului lui Al. Piru. Este un punct cîștigat, de consecințele căruia poate n-ar trebui să se lipsească nici criticii literari, și cu atît mai puțin atunci cînd achiziția se leagă intim de obiectul cercetării întreprinse. Împărtășim întru totul dorința criticului de a avea de-a face cu definiții clare și distincte: dar mi se pare că formulări de acestea: „Creangă era un realist clasic, Sadoveanu e un romantic, un realist clasic și un realist critic etc.", sau „Rebreanu e mai profund decît Slavici dar Camil Petrescu n-a întrecut în privința reflectării critice a realității pe Caragiale", sînt prea apodictice. Tot așa de exemplu următoarea formulare: „Lozinca citadinizării literaturii, simplă diversiune, a indus în eroare pe mulți". Se cuvine oare să abordăm atît de categoric o problemă deajuns de complexă, cu implicații mai largi ce trec de epoca respectivă și-a cărei dezbatere prezintă un interes deosebit în chiar clarificarea unora dintre cele mai importante aspecte ale literaturii contemporane? Rămînînd în marginile îngăduite de formulările lui Al. Piru vom observa că „lozinca citadinizării literaturii" are un dublu caracter, că reprezintă o formulă contradictorie și complexă, care reflectă în ea însăși ca într-un focar lupta de idei a epocii, pozițiile ideologice, dar și estetice, adesea antagonice; ea include o latură diversionistă în măsura în care se opune spiritului larg popular al literaturii, în măsura în care e invocată drept pretext de teoreticienii „sincronismului" și ai „diferențierii", pentru a discredita cuceririle artei clasice, ca și valorile epocii (Sadoveanu, Rebreanu), în măsura în care opune sămănătorismului falsa soluție a „urbanizării" integrale, în măsura în care tinde să escamoteze contradicțiile de clasă și diferențierea socială foarte violentă a „orașului" văzut în sine ca unic receptacol al complexității psihologice și al rafinamentului intelectual etc. Deopotrivă însă, „citadinizarea literaturii" conține și o latură pozitivă, este o „lozincă" de afirmarea căreia (făcută în cercul Sburătorului) se leagă dezvoltarea unei literaturi de mare valoare și de mare noutate tipologică, psihologică etc. o orientare fertilă, care a dat realismului romînesc dintre cele două războaie confirmări categorice, de felul celeia reprezentată în opera Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, G. Călinescu, Cezar Petrescu, I. Agîrbiceanu, Anton Holban, M. Sebastian, Gib Mihăiescu, Panait Istrati, Damian Stănoiu, F. Aderca, I. Peltz, Gh. Brăescu, Pavel Dan și alții. Nu e vorba așadar de o simplă diversiune ci de un fenomen foarte interesant și extrem de complex, de vitalitatea căruia stau mărturie și cîteva din articolele publicate în Viața românească (6—7/1963) în rînd cu contribuția lui Al. Piru. De altfel, rămînînd la părerea că avem de-a face cu o „simplă diversiune", criticul își mănîncă terenul propriei investigații și încă într-una din zonele sale cele mai fertile și mai adînc elocvente, renunță prea ușor la relevarea uneia din particularitățile izbitoare ale realismului romînesc dintre cele două războaie, care — prin opera scriitorilor amintiți și nu numai a lor — și-a anexat un vast teritoriu pînă atunci insuficient explorat, mai ales în roman. Acțiunea lui E. Lovinescu și a Sburătorului merită o atenție mai mare decît aceea pe care i-o rezervă Al. Piru cînd abordează chestiunea „citadinizării". Criticul argumentează că „exista un Caragiale", neglijînd că schițele și piesele de teatru ale marelui scriitor nu rezolvau problema unei literaturi compacte, masive, chemate să dea o reprezentare obiectivă, complexă, multilaterală asupra orașului — și preferînd a nu observa deosebirea. Dar în felul acesta, am putea conclude că nimic nou nu există sub soare și — în definitiv — să renunțăm a mai căuta „particularitățile" literaturii dintre cele două războaie, ceea ce — evident — nu pare a intra în intențiile criticului din moment ce el tocmai asupra unor atari particularități vrea să se oprească, lucru pe care îl vestește chiar în titlul articolului său.

Tot din perspectiva actualității, se cuvine să desprindem și o altă particularitate a literaturii dintre cele două războaie, legată de problema următoare: realismul acestei literaturi este realism critic „în stare pură"? Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu etc. pot fi caracterizați într-un fel satisfăcător și complex prin simpla aplicare a formulei „realism critic"? Al. Piru contestă cu multă îndreptățire răspunsul categoric afirmativ la această întrebare. El stabilește chiar unele diferențieri necesare, cînd arată că Sadoveanu, de exemplu, este nu numai „un realist critic" dar și „un romantic" și „un realist clasic" etc. Problema merită să fie aprofundată nu numai sub aspectul apartenenței la unul sau altul din compartimentele istoriei literare. Cred că esențialul este aici de a aborda lucrurile dintr-o perspectivă contemporană. Este poate una din particularitățile literaturii române dintre cele două războaie, modul specific al raportării unor opere și unor autori la nivelul general, înțeles și acceptat ca atare, al realismului critic. Sadoveanu, ca să ne referim mai întîi la exemplul dat de Al. Piru, „depășește" realismul critic, nu doar în direcția „romantismului" sau în aceea a „realismului clasic", ci într-un fel care privește însuși conținutul uman-social-etic al operei sale, „fondul" acestei opere. Dar problema trebuie pusă, mai întîi, în termenii ei generali, care să ne permită o mai exactă situare a diverselor „categorii" de scriitori și opere în cadrul realismului romînesc. Simplificînd puțin lucrurile, vom putea astfel deosebi un prim „lot" de scriitori care fără a se menține pe toată întinderea operei lor la orizontul „realismului critic" relevează elemente realiste, critice. Este, cred, cazul operei lui Gib Mihăescu, Matei Caragiale. Există scriitori care se situează în genere la nivelul realismului critic, dar nu depășesc în nici un fel „limitele" știute ale curentului. Dar există și autori — și aceștia sînt poate cei mai mari dintre scriitorii epocii — care, în virtutea anumitor imprejurări, trec hotarele curentului luat ca atare, nu numai pentru că manifestă și infiltrații „romantice" sau „realist-clasice", ci, în primul rînd, din rațiuni de conținut și — deopotrivă — de forță artistică. Sadoveanu trece de marginile realismului critic, apropiindu-se de idealul literar al vremii noastre, în virtutea puternicului caracter popular al operei sale, a receptivității la marele patos epopeic al maselor și al istoriei. Rebreanu, Sadoveanu înfring această rezistență tipică atîtor scriitori ai realismului critic, și — mai ales prin aceasta — depășesc curentul. Acceptînd marginile știute ale curentului, Rebreanu n-ar fi dat Răscoala, n-ar fi avut cum descoperi marile rezerve active, creatoare de istorie, care se cristalizează în rîndul țărănimii. Consecvența cu care aplică metoda realistă obligă pe marele scriitor să meargă mult mai departe decît s-ar fi gîndit și decît i-ar fi îngăduit resursele realismului critic „în stare pură". De aceea Răscoala nu poate fi considerată doar un produs al realismului critic. Această operă se resimte puternic de vecinătatea marilor mișcări revoluționare, caracteristice epocii cînd a fost redactată, epocă de rapidă radicalizare a conștiinței maselor, de ascuțire a contradicțiilor sociale, se resimte de contemporaneitatea sa cu epoca revoluțiilor.

Există, apoi, scriitori care depășesc realismul critic luat „în stare pură" datorită unui ridicat coeficient de reflexivitate, excepționalei tensiuni intelectuale, acuității percutante a spiritului lor critic, eticismului intransigent al personalității lor, al operei lor. Este cazul lui Camil Petrescu. Un roman ca Patul lui Procust, o piesă de teatru precum Jocul ielelor reprezintă o îndrăzneață luare în discuție a înseși temeliilor ordinii existente. Într-o epocă în care polarizarea convingerilor se efectuează cu mult mai mare acuitate decît de obicei — spre „dreapta" și spre „stînga", cînd intră în acțiune forțe sociale și politice de amploarea celor reprezentate la noi de clasa muncitoare, de avîntul revoluționar manifestat prin luptele din 1933 — nu mai poate fi vorba de un realism „tradițional" în literatură, de un realism critic „în stare pură". Procesul de radicalizare se răsfrînge asupra literaturii, acționînd și „în interiorul" realismului critic, și determinînd o anumită poziție — deosebit de acută — în fața problemelor epocii. Romanele lui Rebreanu, ale lui Camil Petrescu vădesc o astfel de acuitate capabilă să străpungă limitele tradiționale ale realismului critic. Se manifestă așadar o radicalizare a cîmpului literar și acest lucru colorează într-un fel specific realismul critic și determină una din importantele sale particularități raportate, firește, la epoca pe care o avem în vedere. Faptul nu trebuie neglijat într-o încercare de sinteză a „particularităților" realismului critic romînesc dintre cele două războaie. Realismul critic se abate într-o direcție sau alta — cum remarcă și Al Piru — și aceste „abateri" sînt revelatoare. Pentru a le capta esența și a le surprinde însemnătatea de conținut, nu e suficient — cred — să ne raportăm la îmbinarea — în opera unor scriitori — a realismului critic fundamental cu elemente de „romantism" de „realism-clasic", etc. Chiar din punctul de vedere mai îngust și mai „specializat", în termenii consacrați ai istoriei literare, astfel de compartimentări sînt insuficiente. Cu atît mai puțin cînd urmărim dobîndirea unei perspective vii, contemporane, de ordinul sintezei critice.

Lucian RAICU

G. DRAGANESCU (Buftea). — „Cartea" și „Lanurile colectivei" sînt niște compuneri modeste, lipsite de o vibrație personală, cuprinzînd multe locuri comune, banalități, naivități. „Privirile mele" și „Hiroshima" sînt incomparabil mai reușite, deși, pe ici pe colo, din lipsă de exigență, din obligație, rău înțeleasă, față de rimă (v. de pildă „ca soarele-n aprinderi") mai cuprind destule stîngăcii și semne ale inexperienței. Muncești mai mult, cu grijă mai mare pentru imagine, pentru înlăturarea vorbelor seci, a lucrurilor uzate, bătătorite, și mai trimiteți.

OLIMPIU VLADIMIROV (Tulcea). — Sînt semne foarte bune în manuscrisele trimise, dovadă a unui talent real, ce trebuie cultivat cu stăruință și pasiune. Trebuie să vă feriți de retorism, de expresia uscată, prozaică, de imaginile făcute, fără ecou emoțional, care vă amenință uneori ca, de pildă, în „Cîntecele mele", „Drum"... și, mai ales, în ciclul „Cîntecele colectivizării". Trimiteți-ne poeziile cele mai bune pe care le-ați scris între timp, însoțindu-le de cîteva date asupra vieții și activității dvs.

VALENTINA BOBOC (Brașov). — Deocamdată, e doar o încercare modestă, naivă, de începător, insuflețită totuși pe alocuri de un anumit freamăt poetic. Dacă vreți să vă apropiați de zonele adevăratei poezii, e necesar să dăruiți mai mult timp, interes și energie lecturii, studiului și lucrului pe hîrtie. Țineți-ne la curent cu progresele înregistrate.

CONSTANTIN FLORESCU (București). — Există oarecare vervă satirică și ceva îndemînare în versificație în manuscrisul pe care ni l-ați trimis. Deocamdată, însă, „Dulciuri amare" ține mai degrabă de cronica rimată și de satira publicistică, (fiind mai potrivită, pare-se, pentru „Urzica"). Inrudit ca factură, „Arges 63" versifică modest descripții naive, simpliste, fără ecou poetic. Se pare că genul satiric vă e mai la îndemînă. Stăruiți și mai trimiteți. Cîteva dintre epigrame sînt bune, dar tot pentru „Urzica".

BARTMUS IONEL (Timișoara). — Sînt unele semne bune. „Ruinî" pornind de la o idee interesantă, o complică însă pe drum într-o compoziție greoaie, încărcată, în care se amestecă mai multe motive și direcții și în care, adesea, versificația lasă de dorit. Mai atent lucrată, mai limpede, „Ecouri" păcătuiește însă prin lipsa unor imagini noi, a unei tratări personale, rămînînd sub semnul unor reminiscențe de lecturi și al locurilor comune. Citiți mai multă poezie contemporană și exersați stăruitor și exigent. Mai trimiteți.

VASILIU ION (București). — Sînt interesante, ca idee, miniaturile pe care ni le-ați trimis. Cea mai realizată dintre ele e, de departe, „Ceasul". În celelalte două, poantele finale rămîn în doi peri, nereușind să cuprindă și să exprime semnificația întregului, „morala". Trebuie să fiți foarte atent și pretențios. La genul pe care-l cultivați, mai mult ca la altele, precizia expresiei și a versificației e absolut indispensabilă. De asemenea, desăvîrșita limpezime și rigoarea logică a demonstrației. Celelalte încercări trimise sînt mai slabe, excesiv descriptive, statice, uscate, pline de concesii și locuri comune. Mai trimiteți, încercînd să vă desprindeți și mai mult de influențele argheziene, care sînt încă foarte vizibile.

VALERIU POPESCU (Brăila). — Fabula cere limpezime și consecutie logică riguroasă între expunere și „morală". Fabulele dvs. sînt cam confuze și cam trase de păr, „morala" lor nu decurge în mod firesc din cuprins, e forțată ori parțială, și prin urmare, nu operează convingător. Și mai e și versificația care lasă mult de dorit.

GEORGE DAMIAN (Rădăuți). — N-are rost să ne trimiteți din nou, în aceeași formă, manuscrisele care au fost discutate deja, în două rînduri, la poșta redacției. Firește, nu e obligatoriu să țineți seama de observațiile noastre, dar, în acest caz, e cel puțin inutil să ne retrimiteți lucrările dvs. cu aceleași scăderi și nejunsuri, ce v-au fost semnalate odată.

VASILE PĂTRU (Craiova). — E o grație reală și un freamăt liric autentic în „Despărțire" și în „Scaldă spre seară" (aici, strofa a doua e insuficient de clară) „Vapțarov" e mai greoaie, mai uscată, mai „făcută", deși nu e lipsită de calități. Mai trimiteți, — ne interesează realmente evoluția Dvs.

CONSTANTIN PRUT (Botoșani). — „Mama rîdea", în final, a doua oară, e poate o subînțelere inutilă, nepăcută, a egoismului, mai ales, că e precedată de versul care domină finalul „pe Ion jocul meu l-a răpus". Poemul are însă alte păcate mai importante: e greoi și amenințat de proză, n-are cursivitate și suplețe și mai are și multe neglijențe de versificație, de stil unele („mama credea încă că...") regretabile. Aceste observații generale se referă și la majoritatea celorlalte manuscrise din ciclul respectiv, care constituie totuși partea cea mai bună a lucrărilor trimise. „Steaua mea" ni se pare cel mai realizat, exceptînd versul final, o simplă declarație banală ce coboară tensiunea poemului și-l încheie rău, în jos. Ușurele, pline de locuri comune, „Urmele tale", „Cînd toate flori-le". Muncești mai mult, studiați atent, stăruitor poezia contemporană și mai trimiteți-ne lucruri noi. Poate că ar fi timpul să încheiați lungile incursiuni evocatoare, amare, nostalgice, în trecut, și să scrieți, cîte ceva și despre lucrurile din jurul dvs. Sînteți doar, la cei 22 de ani ai dvs., un tînăr fiu ai revoluției și ai socialismului, căruia nu le-ați închinat pînă acum decît niște rare și palide declarații.

BLITICHIOTIS (Fălticeni). — E un început promițător, dincolo de stîngăcile inerente primelor încercări literare, se simte o vibrație lirică adevărată, un patos convingător, o înclinație reală către poezie. Stăruiți cu convingere și trimiteți-ne din cînd în cînd rezultatele muncii dvs.

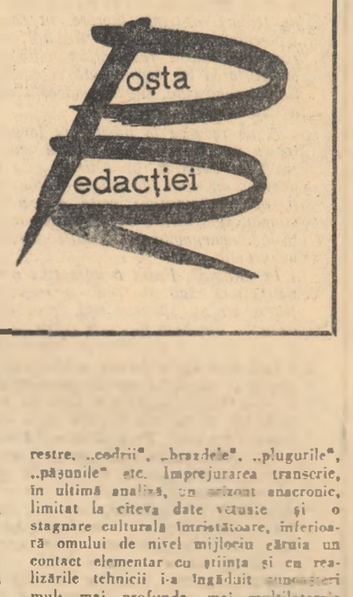
V. VAL (Timișoara). — Poezii de notație, pline de sensibilitate și de grație cu multe imagini frumoase, dar prea difuze, neorganizate artistic, lipsite de fimalitate. Mai trimiteți.

GRIGORESCU MIHAELA (București). Dinu Nicolicuc (Suceava), Flesera Mircea (Turda), Cernat Eremie (Hunedoara), Maier Vladimir (Sebiș), Sabo Mircea (București), Mouse Costea (Lunca Sprie-Beiuș), Istrate Constantin (București), I. Cavaleru (Bacău), Grubeanu Serghie (București), Manoilescu Hrisant (București), Puiu Ciolan (Caransebeș), V. Turea (Săveni-Suceava), Ghizdavăț Vasile (Cîmpina), D. Bălășoiu (Pitești), George Cîbu Grune (Lereștî Muscel), Goldstein Willy (Vaslui), Soare Anghelache Sima (București), Barbu Felicia (Costești), Alexandru Eugen (Galați), Mihail Lău (Săveni-Suceava), Vera Nicolae (Timișoara), Tănase Hristache (București). Sînt alcătuiri modeste, stîngace, de începători, care, deocamdată, nu lasă să se întrevadă înzestrări literare. Trebuie să citiți și să studiați mult, stăruitor.

Moraru Toma (Tg. Mureș), Valeriu Fărcaș (Tg. Mureș), Grutonin Traian (Strehaia), Alexandru Iorga (București), Ruxandra Marin (Timișoara), Gogu Gheorghe (Cîmpina), Constantin Năsturaș (Arad), R. Furtcelt-Bercanu (Cuceș-Arad), Emil Septimiu Nevan (Turda), David Thomas (București), Boghiu Alexandru (Buhuși), C. Răsitaru (Bicaz), I. Sofican (Argetoaia), Sandu Nicolae (Breaza), Dumitriu Gh. Ion (București), Pitaru Paul (Iași), Eugen Cerbu (Timișoara), George Florian (Lupeni), T. Zamfir (Caransebeș), Florin Manea (Brașov), Ion Dina (R. Vîlcea), Costache Alexandru (Pitești), Nicolițov Valentin (Gugești-Galați): Pe ici pe colo, ar fi ceva, unele adieri de poezie, dar deocamdată vagi, nesusținute, copleșite de stîngăcii, semne ale inexperienței, ori ale grabei și improvizației, ale unei lecturi insuficiente. Dacă vreți să depășiți limitele faimoasei constatări muzicale, „că nu e om să nu fi scris o poezie", e necesar să citiți mult, să studiați temeinic și să exersați neobosit. Comunicați-ne și nouă cele mai bune rezultate.

P. Constantinescu (București), Rusen Gheorghe (București), Popa Gr. Ioan (Curtea de Argeș), Onciu Lionel (București), Grulanu Virgil Octavian (Galați), M. Veghina (București), Augustin Roșca (Sibiu), Lucian Belu (București), Pavel M. Rusu (Brașov), Dumitru Nițescu (București), Gh. Tiliche (Prinposti-Galați), Florea Gheorghe (Slatina), Manaf D. E. (București), Lazăr Augustin (Sibiu), Moraru Roșca Maria (Copșa Mică), Cataveț Constantin (Dorohoi), Viorel Popescu (Fundata-Brașov), Ioan Ostpov (Brăila), C. I. Poetșan (Sighet), Marian Dîrmon (Calafat), V. N. Thanu (Buzău): Ne pare rău, dar nu prea se văd semne de poezie,

Geo DUMITRESCU



ȘTIINȚĂ ȘI POEZIE

Cînd critica literară discută la obiect raportul dintre știință (am în vedere știința naturii) și artă, sau dintre progresul tehnic și artă, referințele se fac deobicei la literatura de anticipație sau la narațiunea științifico-fantastică. (Fac această distincție pentru că narațiunea științifico-fantastică nu-și proiectează în mod obligatoriu acțiunea în viitor. Să ne amintim de romanul lui I. Dolgubin „Generatorul de minuni" sau de unele povestiri ale lui E. A. Poe ș. a.). Referirile mai cunosc, de asemenea, un domeniu: acela privind posibilitățile deschise procesului de creație artistică de către cibernetică. Problemele sînt, fără îndoială, interesante și seducătoare, chiar dacă cele dintîi sînt oarecum elucidate prin însăși practica artistică, iar celelalte insolubile și utopice atîta vreme cît sugerează eventualitatea înlocuirii geniului creator uman cu mașina-artist, menită să preia capacitatea de plăsmuire a creierului. Nu asupra acestora intenționez să mă opresc în însemnările de față.

Există, de-a lungul veacurilor, o interdependență firească între diferitele forme ale conștiinței sociale. Literatura s-a supus întotdeauna acestui raport dialectic. Mai mult. Gîndirea filozofică, descoperirile științifice și treapta atinsă de progresul tehnic au influențat-o sensibil, dînd fanteziei artistice orizont, temei și perspective. Măsura în care scriitorul a asimilat aceste cuceriri ale minții umane și le-a fructificat au dat o anume greutate specifică operei sale. Procesul nu e, desigur, simplu. El cunoaște, de la caz la caz, modalități și dimensiuni diferite. Înrîurirea științelor sociale e mai directă (obiectul lor e înrudit strîns cu acel al artei); a științelor naturii e mai îndepărtată, făcîndu-se prin intermediul generalizărilor filozofice, al perspectivelor deschise minții umane și progresului social. Ea s-a manifestat în toate etapele dezvoltării literaturii, chiar dacă formele pe care le-a îmbrăcat erau la început naive, pentru că însăși știința nu depășise faza pionieratului. Atracția artistului spre problematica științelor naturii e firească. Asemenea omului de știință, și el tinde să descopere adevărul, cauzalitatea și finalitatea fenomenelor, relațiile dintre ele, rostul și determinările lor. (Mijloacele sînt, evident, deosebite.) Cum știința e materialistă prin esență și natura ei, înrîurirea a avut ca efect o eliberare progresivă a artistului de reprezentările fantastice, false și o ancorare tot mai temeinică a lui în realitatea obiectivă. De unde, printre altele, o sporire considerabilă a coeficientului realist în viziunea artistică. Interesul scriitorului pentru problemele științelor naturii și mai ales pentru concluziile lor filozofice a fost tot mai viu pe măsură ce știința a devenit o forță materială, dezvăluind capacitatea omului de a birui natura, de a împlini visurile cele mai îndrăznețe ale omenirii, de a dobori mitu-rile întreținute de religie, de a releva mințli umane universuri necunoscute și de a i le explica. De unde un plus de luciditate în interpretarea artistică a realității și o succesiune de mutații în conținutul vieții afective.

Interesul de care vorbeam e atestat ca atare de istoria literară și e specific nu numai Renașterii sau epocii Luminilor, ci mai ales vremurilor mai noi cînd și științele naturii ajung să se impună atenției publice. Eroul romantic, byronian, de pildă, nu ar fi fost posibil, în unele determinări ale sale, fără interesul purtat în epocă pentru descoperirile geografice (care au lărgit substanțial perspectivele poetului, dîndu-le proporții planiglobice), așa cum, mai înainte, Camoëns nu și-ar fi putut redacta strălucitoarele sale „Luisiade" dacă anii cînd a trăit nu cunoșteau și ei patima călătoriilor peste mări și țări. Indiferent de etapă, înrîurirea științei și a progresului tehnic asupra artei s-a produs. Dacă fenomenul era posibil în epocile presocialiste, el e cu atît mai normal astăzi, cînd umanitatea a înregistrat salturi revoluționare, iar știința și progresul tehnic au devenit o forță materială capabilă să determine o accelerare a schimbărilor în conștiință.

Raportată la epică sau la reportaj, poezia pare a fi genul cel mai depărtat de știință și de tehnică. Și, într-un anume sens, și cel mai conservator. Poate și pentru faptul că în poezie elementul subiectiv e mai pronunțat, iar modul de reflectare a realității obiective mai indirect. Judecînd lucrurile numai din acest unghi, influența științei și tehnicii contemporane asupra liricii poate părea, din capul locului, îndoielnică. Gîndindu-ne la unii poeți contemporani al căror univers de imagini e aproape identic cu al confraților lor de acum un veac sau chiar de acum două milenii (amintiți-vă de Hesiod și de discipolii săi de azi), ar trebui să concedem că între progresul științei și al tehnicii, pe de o parte, și acel al poeziei pe de alta, e riscant să stabilim vreun paralelism. Și totuși, influența la care mă refer există și, fără îndoială, se va dovedi din zi în zi mai puternică și mai rodnică. Într-o sumă de date ale ei psihologia omului modern e diferită de aceea a înaintașilor săi. Schimbările survenite se datoresc înainte de toate progresului social. Dar și progresului tehnic și științific, care demonstrează fără echivoc capacitatea inepuizabilă și nelimitată a omului de a crea bunuri materiale și de a pătrunde taine, pînă mai ieri inaccesibile, ale naturii. Evident, efectele revoluției tehnico-industriale și ale descoperirilor științifice sînt deosebite de la o orînduire la alta și adesea de la individ la individ, potrivit gradului lui de cultură. Altfel își manifestă ele influența într-un stat socialist și altfel într-unul capitalist. Altele sînt, ca atare, și rezonanțele morale stîrnite în indivizi aparținînd unor regimuri și ideologii social-politice structural diferite. Cert este însă că orizontul intelectual al unui adolescent de azi e la noi substanțial superior aceluia al omonimului său de acum un veac. Proza a înregistrat saltul. Dar poezia?

Răspunsul comportă, în mare, trei grupe de probleme a căror studiere ar putea facilita, prin concluziile sale, o și mai mare (și în această direcție) apropiere a poezici noastre de contemporaneitatea socialistă. Adîncirea lor teoretică ar clarifica sensul influenței pe care știința și progresul tehnic o au sau ar trebui să o aibă asupra dezvoltării poeziei actuale. Atrag atenția însă asupra unei chestiuni a cărei importanță principială și practică nu trebuie să ne scape: Poezia este și va rămîne o „știință despre om", o expresie a gîndurilor și sentimentelor umane, un colocviu al poetului cu semenii, cu natura, cu universul, cu timpul și cu spațiul, influențată în primul rînd de factorii sociali. Înrîurirea științei și a progresului tehnic nu anulează, ci implică în fapt caracterul determinant al existenței sociale. Ele au un rol adjuvant, permițînd artistului să-și lărgească sensibil orizontul gnoseologic și universal de imagini și să-și accede, în fine, limbajul poetic cu epoca. Fără să am pretenția că depășesc fără enunțurilor, le supun discuției, convins că fiecare dintre ele ar merita cercetări analitice speciale, capabile să lumineze laturi dintre cele mai interesante ale actului de creație artistică și să probeze o dată mai mult utilitatea apropierii poetului de problemele de bază ale științei contemporane.

Prima grupă de probleme care ar necesita dezbateri prelungite se referă la orizontul gnoseologic al poetului. Raportat la înaintași, acest orizont este sensibil modificat la scriitorul nostru modern, mai precis la acela asupra conștiinței căruia acționează rodnic focarul dătător de lumină al științei. Descoperirile științifice, forța dobîndită de știință în societate, rolul ei în dezvoltarea socială, concluziile materialiste pe care le sugerează, le confirmă sau le determină, fac ca numărul adevărurilor obiective devenite familiare omului să crească necontenit. Macrocosmul și microcosmul își restring progresiv tainu-turile încă necunoscute. Tainele misterioase ale universului cosmic sau sufletesc prind să se spulbere treptat. Uluiala, perplexitatea, frica de catastrofe și calamitate ca de o forță oarbă, tind să devină sentimente tot mai rare. Fondul aperceptiv al omului contemporan (deci și al poetului) e tot mai bogat. Metaforele înseși devin un instrument de cunoaștere tot mai eficace (poezia Ninei Cassian mi se pare a fi, în direcția aceasta, grăitoare). Rampa de lansare a fanteziei creatoare e tot mai largă, iar spațiile colindate tot mai pline, mai adînci, și mai înalte. Cunoașterea însăși a ajuns mai plenară, iar modul de interpretare a fenomenelor tot mai depărtat de neadevăr. Beneficiind de învățătura marxist-leninistă despre lume și viață, ca ghid, poetul poate, cu ajutorul datelor primite de la știință, desțeleni, infinit mai ușor decît predecesorii săi straturi mereu noi ale realității, stabilind între sine și lumea înconjurătoare alte relații decît cele existente în trecut. E neîndoios că un volum ca „Materia și visele" de Mihai Beniuc n-ar fi atins profunzimile sondate, dacă poetul nu și-ar fi însușit ca punct de plecare și cuceririle științei și tehnicii moderne. Cunoașterea unor atari cuceriri dă sentimentul marilor certitudini, făcînd ridicolă atitudinea estetică a acelora care se mai miră de capacitatea analitică, pătrunzătoare a minții umane și de roadele tot mai desăvîrșite ale acesteia. Dimensiunile firescului au cîștigat în proporție. Pentru ca toate acestea să constituie însă coordonate ale viziunii poetice, e nevoie ca ele să fie realmente asimilate în acel fond aperceptiv la care mă refeream mai înainte. Evident, nu e vorba de orice fel de asimilare, fie ea și totală, ci de una filtrată printr-o concepție înaintată despre lume și viață. Opoziția sau rezistența față de influențele fertile, exercitate de către știință și progresul tehnic asupra modului nostru atîta vreme cît ele există în realitatea obiectivă. Dar mi se pare nu mai puțin absurd a rămîne prizonierul lor. Pînă nu foarte demult, în poezie erau dominante elementele împrumutate peisajului natural (mineral, vegetal, animal, sideral) sau domestic. Fenomenul era firesc, atîta vreme cît realitatea obiectivă impunea ca însăși o limitare a sursei de imagini. Mai tîrziu, au început să pătrundă, prin poeții citadini, elemente ale peisajului industrial, iar prin poeții de concepție, abstracțiunile, definite și ele (în simbolism, de pildă) tot prin raportări la vechiul univers de imagini. Schimbările petrecute în realitatea obiectivă în ultimele decenii, lărgirea considerabilă a cuantumului de cunoștințe, orizontul deschis de știință și de progresul tehnic cer astăzi o mărire corespunzătoare a universului de imagini însuși. A rămîne la dimensiunile universului eminescian sau chiar arghezian, expresie a unei realități concret istorice, e un nonsens. Sarcina împrospătării lui e pusă de viață. Ea își găsește fără îndoială ecou în numeroase producții poetice contemporane (bunăoară într-un poem ca „Surîsul Hiroshimei" de Eugen Jebeleanu) în care noul din realitate e reprezentat în valorile lui nemistificate, iar fenomenele sînt interpretate în lumina unei viziuni moderne, înaintate. Tipul de poezie cosmică determinat de evenimentele epocale ale zborului pe orbită stă, între altele, mărturie. El probează însă nu mai puțin, în cazul poeților nefamiliarizați cu problemele științei și tehnicii contemporane, o lărgire doar aparentă a universului de imagini, pentru că sistemul de metafore menite să definească fenomenul și să comunice cititorului intensitatea emoțională trăită de artist rămîne, la aceștia, tot cel vechi. Prezența ici-colo a unei noțiuni tehnice nu rezolvă problema atîta vreme cît dominante rămîn, în efortul de concretizare poetică a unor realități extrate-restre, „cadrii", „brazdele", „plugurile", „păsunile" etc. Imprejurarea transcrie, în ultimă analiză, un orizont anacronic, limitat la cîteva date vetuste și o stagnare culturală întristătoare, inferioară omului de nivel mijlociu căruia un contact elementar cu știința și cu realizările tehnicii i-a îngăduit cunoașteri mult mai profunde, mai multilaterale și mai exacte. Problema împrospătării universului de imagini mai comportă însă un aspect: raportarea ostentativă a poetului la detalii ce sugerează sau indică prezența în realitatea obiectivă a altor elemente decît cele specifice universului tradițional. E ceea ce au făcut futuriștii la vremea lor, devenind mașinoihani, sau, mai aproape de zilele noastre, unii proletcultiști preocupați mai mult de mașină decît de omul care o conduce și o stăpînește. Lărgirea universului de imagini nu presupune însă sacrificarea necondiționată a vechiului univers, așa cum influența științei și tehnicii nu presupune nici ea convertirea limbajului poetic într-unul științifico și tehnologic. Lărgirea trebuie să se producă în mod necesar ca urmare firească a lărgirii bazei obiective generatoare de imagini, ca urmare nu mai puțin firească a lărgirii orizontului de cunoaștere și a posibilității de realizare a unor asociații inedite între elementele existente. Realitatea actuală e, prin ea însăși, infinit mai generoasă, oferind poetului inepuizabile resurse pentru contemporaneizarea universului său liric și pentru configurarea unei bogății de imagini corespunzătoare. Experiența inclusă de Marcel Breslașu în „Dialectica poeziei" mi se pare, în sensul acesta, pilduitoare.

Un al treilea grup de probleme legate de natura influenței pe care știința și progresul tehnic o exercită sau o poate exercita asupra poeziei, privește limbajul acesteia. Există, fără îndoială, un raport direct între expresia poetică, pe de o parte, și concepția despre lume, cultura, experiența de viață și temperamentul poetului, pe de altă parte. Există însă un raport direct și între limbajul artistic al acestuia și nivelul general atins de o societate în evoluția ei. Vocabularul epocii noastre s-a îmbogățit sensibil față de cel al epocilor anterioare, pentru că s-a îmbogățit, de fapt, și cîmpul de reprezentare. Știința și tehnica au jucat, în privința aceasta, un rol uriaș. Existența

CĂRȚI ȘI IDEI

RUGUL

Convins, cum singur mărturisește, că romanul este un gen mai puțin mobil, căruia excesiva operativitate i-ar putea dăuna, Fedin își situează acțiunea romanului său ultim din tetralogia începută cu o perspectivă amplă pe care desfășurarea în timp urmează să o încarce de semnificații. Nu se poate de fel afirma că toate întîmplările despre care se ocupă cartea se petrec în cele cîteva zile dinaintea agresiunii fasciste și imediat după ea; acesta este, desigur, numai cadrul imediat al narațiunii.

In fapt, mișcarea imprimată personajelor le impune acestora o continuă recapitulare a trecutului, tehnică de care romanul fie epic, fie de pură analiză psihologică nu pare a se putea dispensa. Un anume temperament de povestitor il determină pe romancier să prefere acel mod de tratare a temei literare, în care nu momentele critice din trecutul eroilor constituie nexul rezolvărilor viitoare, ci comportarea lor permanentă și egală, tot timpul cunoscută, supusă judecății morale a cititorului.

A nu recurge la mister, la lovitura de teatru sau cel puțin la aportul unui element de surpriză, în acțiune, este neîndoelnic, un semn de putere — după cum a opune liniarității voite a narațiunii, simplu dar scriitoricesc, constituie mărturia indenegabilă a stăpînirii meșteșugului artistic.

In „Rugul", Fedin a întreprins o experiență mai mult, divizîndu-și romanul în patru, ca să spunem așa, prin refuzul de a da vreuneia din cele patru personaje principale o pondere preferențială.

Conceput ca o frescă a societății sovietice în perioada imediat premergătoare invaziei hitleriste, primul timp al romanului ne înfățișează treptele variii ale acestei societăți. Prin Matvei Verighin luăm cunoștință cu lumea satului, de care șoferul, întors pentru cîteva zile acasă, nu s-a despărțit. Lumea, mai turbure, a dramaturgului Pastuhov, cunoscut din volumele anterioare ale tetralogiei, își dezvăluie laturile luminoase prin apariția, în alt episod, a artistei Ulina. Soțul acesteia, Izvekov, aparține mediului revoluționarilor activi, constructori pe teren. Personaje alcătuite riguros, pe care autorul nu le ridică la simbol, rezervîndu-le rolul de a contribui la schițarea portretului, mai vast, al unei societăți. Povestirea se desfășoară simplu, lent, simplicele totuși, cu toată lipsa de „conținut" între episoade. Unele dintre ele dramatice, dar tragică este cumpănirea războiului care începe, vestindu-se lung și cumplit.

Intreaga societate este supusă unei încercări capitale, care, probabil, va limpezi și destinele eroilor, ridicîndu-i în epopee sau nimicindu-i. In această privință, prima parte a romanului găsește puțin. Soarta lui Pastuhov, a lui Izvekov, stă ascunsă în mapa plină de note de pe biroul lui Konstantin Fedin. Va supraviețui Matvei Verighin? Anii grei de lipsuri vor modifica mentalitatea lui Pastuhov-senior? In noua și teribila încleștare va găsi eroina Izvekov puterea de a reintra pe drumul principal, de care-l îndepărtase o eroare atît de scumpă plătită? Salvată din infernul de la Brest, datorită imenselor ei resurse de energie, se va mulțumi Ulina să rămînă în spatele frontului? Dacă trecutul personajelor ni se dezvăluie liber, viitorul lor ne rămîne ascuns. Războiul ni-l înfățișează într-o tăcere enigmatică.

O serie de „secvențe" dezvăluie de realizate potențează această aventură a romanului, introducîndu-ne cu anticipație în partea sa finală. Varietatea lor certifică remarcabilul talent de romancier al lui K. Fedin. Cearta între Matra Ivanovna și cumnata sa Lidia decurge în plin anecdotic țărănesc, colorat, viu. Dimpotrivă, aniversarea lui Pastuhov sfîrșie, parcă fără noimă, redă întocmai trepidația gălăgioasă dar fără nerv, a unei ambianțe amenințată de abrutizare. Incordarea cu care trăiește Izvekov, la comisia controlului de partid, ceasul în care află că a săvîrșit o greșeală cu consecințe, se răsfrînge asupra fiecărui detaliu al narațiunii, apăsător, precis, ascuțit.

Amănuntul plastic al etapelor de coșmar din timpul refugiului este văzut cu ochiul obosit dar larg deschis al unei femei rătăcite în mulțime. Cizelarea amănuntului este specifică prozei lui Fedin, după cum caracteristică este și descrierea faptului amplu, prin trăsături sigure, simplificate. O certă acuitate a termenilor se învecinează cu ironia, pe cînd elementul liric se estompează discret, ghicit numai, dedus. Personajul cel mai autentic al romanului, fermecătoarea Anna Tihonovna, smulge autorului asemenea accente, trădîndu-i sensibilitatea.

Adversar al efectelor spectaculoase, Fedin își individualizează personajele nu atît prin singularizare, cît prin integrarea lor în tumultul cotidian, în forfota vieții, astfel încît, principale sau secundare, personajele sale trăiesc imprimîndu-se în memoria cititorului.

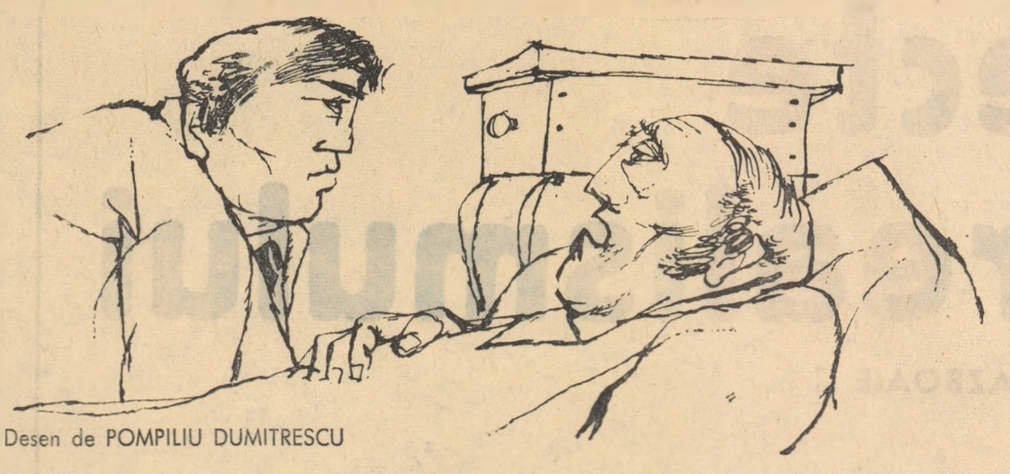
Romanul, dedicat virtuților admirabile ale poporului sovietic, reflectă cu fidelitate bucuriile ca și greutățile care animau țara socialismului în preajma celui de al doilea război mondial. Surpriza dureroasă a atacului este reconstituită cu fidelitate. Scriitorul și-a făcut, cred, un punct de onoare din desenarea fermă a rapidității cu care s-a produs mobilizarea morală a întregului popor sovietic, în ceasul hotărîtor.

In acest punct, acțiunea cvadripartită a romanului intră pe un făgaș unic, iar personajele se topesc într-unul singur, al cărui suflu colectiv conferă, prin amploarea liniștită a finalului, o încheiere de sine stătătoare întregului volum.

Șerban CIOCULESCU

---

[1]) In traducerea semnată Gellu Naum și Isabela Dumbravă, Editura pentru Literatură Universală, 1963.



Desen de POMPILIU DUMITRESCU

alberto moravia

SPOVEDANIA

În decembrie trecut, în zorii zilei, am fost chemat de urgență la căpătîiul unui prieten, cunoscutul critic S. Știam că se simțea rău, dar chemarea lui, la o oră atît de neobișnuită, mă umplu de cele mai negre presimțiri. Și de fapt, îndată ce intrai în casa acestuia, servitoarea, în timp ce mă ajuta să-mi scot paltonul, mă înștiință că nu mai erau speranțe: S. era pe moarte.

Îl găsii pe sărmanul meu prieten stînd în pat, cu brațele întinse moale, cu spatele și capul sprijinite de un teanc de perne. Pedant și calculat în viață, S. murea așa cum trăise: nici o pată, nici o cută pe pijamaua verde cu brandenburguri albe; pe noptieră ultima carte pe care o citea, cu paginile tăiate pînă la jumătate, cu un coupe-papier între ele, în chip de semn de carte; fața îi era proaspăt rasă, părul pieptănat cu îngrijire.

Dacă nu ar fi fost atît de palid și dacă privirile nu i-ar fi rătăcit, fără țintă, nici prin gînd nu mi-ar fi trecut că mă aflu în prezența unui muribund.

S. îmi făcu semn să iau loc, și cu un glas abia șoptit îmi spuse că trimisese să mă cheme pentru că, socotindu-mă cel mai intim dintre prietenii săi, ținea să-mi facă o mărturisire. „Și viața mea, toată, nu a fost decît o necontenită minciună" — adăugă el cu seninătate.

Am crezut că era vorba de o remușcare himerică a unui muribund și m-am grăbit să protestez, în mod sincer, de altfel, pentru că viața lui S., mai cu seamă în ceea ce privește profesiunea lui de critic, fusese, se poate spune, fără teamă de exagerare, exemplară. El însă îmi răspunse, clătinînd din cap, că nu căuta, tocmai într-un moment ca acela, laude deșarte sau consolări. Nu-mi spusese decît adevărul, n-aveam decît să-l ascult acum, și după aceea aveam să recunosc că epitetul „mincinună" cu care își caracterizase viața era un termen mult prea blînd. Convins din ce în ce mai mult că nu putea fi vorba, probabil, decît de un scrupul exagerat al acelei naturi atît de austere, îi declarai că sînt gata să-i ascult spovedania. Și iată, pe scurt, ce mi-a spus.

De foarte tînăr, S. nutrise cea mai arzătoare speranță de a deveni scriitor. Dar nu de eseuri și articole critice așa cum se manifestase mai tîrziu, ci de poezii, de romane, de drame.

Cultura sa, profundă și eclectică totodată, îi păru cu totul nedestulătoare pentru a porni pe un drum pe care alții se avîntă, cu inima ușoară, fără alt bagaj decît puținul acumulat din cîteva lecturi făcute la întîmplare, precum și o înșelătoare vocație juvenilă. Dar oricît de mult se străduise S., oricît bătuse la poarta ferecată a poeziei, muza ursuză nu-i deschisese. Simțul său critic, încă de pe atunci foarte dezvoltat, îl avertiza fără încetare că acele poezii, acele drame, acele romane pe care încerca să le scrie, erau reci, fără viață, produsul unei voințe lipsite de ajutorul celei mai neînsemnate urme de inspirație.

Cu toate acestea, tot sperînd că într-o bună dimineață se va trezi din somn poet, S. se încăpățînă să stăruie încă vreo cîțiva ani în această trudă pe cît de ingrată pe atît de vană. Pînă când, într-o zi, disperat, înțelegînd, în sfîrșit, că nu va ajunge niciodată altceva decît un critic, dădu foc poeziilor, nuvelelor, dramelor, la pot, și scrise prima sa recenzie.

Astfel o porni pe drumul pe care trebuia să-i urmeze cu hotărîre și succes, pînă la sfîrșitul vieții. Dar năruirea celor mai dragi speranțe ale vieții sale fi lăsase, pe lîngă un sentiment de amărăciune și profundă dezamăgire, o ură înverșunată împotriva tuturor acelora care se realizau acolo unde el dăduse greș.

O ură înverșunată împotriva poeților, a romancierilor, a dramaturgilor. În fine, a tuturor acelora care izbuteau să cînte, sau măcar să îngîne scurta sau amplă, trista sau vesela lor cîntare.

Și față de toate aceste păsări cîntătoare, mai mult sau mai puțin măiastre, el încerca sentimentul de sfîșietoare invidie a lebedei răgușite și meditative care, spre deosebire de ceea ce se spune de obicei, e mută nu numai în viață, ci și în pragul morții.

Iar faptul că izbutise să-i țină pe toți sub semnul temerii judecății a unei activități critice devenită repede faimoasă, era departe de a-l satisface pe deplin: așa se face că el ținu cu tot dinadinsul să se folosească de arma pe care și-o făurise, pentru a-l distruge, pentru a se răzbuna, pentru a-i împiedica să cînte sau cel puțin să cînte cu adevărat.

Știa bine că autoritatea sa era indiscutabilă și foarte influentă în diferitele cercuri literare, în special printre tineri. Începu deci, printr-o operă răbdătoare și înțelept dozată, să-i abată de pe calea vocației lor inițiale și să-i dirijeze, fără ca acest lucru să se simtă decît de puțin, pe drumuri străine, ce nu li se potriveau, spre acele mlaștini secătuite unde știa sigur că se vor împotmoli.

Dacă se ivea, de pildă, un poet ale cărui versuri promiteau evoluția cea mai fericită cu putință, S. făcea în așa fel, acționa cu atîta abilitate încît acesta nu numai că înceta să scrie poezii, dar chiar, cum în mod perfid îi sugera S., se avînta în crearea unor lungi romane psihologice. În schimb, romancierul care se revela un precoce desenator de caractere era convins să abandoneze romanul și să compună versuri.

Dramaturgul dăruit cu un extraordinar talent teatral, era îndemnat să lase scena pentru proză, iar nuvelistul care se și vădea un emul al lui Cehov să se cimenteze în eseistică. Și trecînd de la genuri la stiluri, cel simplu și cuminte era povățuit să devină bombastic și baroc, epigramaticul — stufos, coloratele — spălăcite, platele — emfatice, uscatele — umflate, obscurele — remarcabile, cele limpezi — neguroase. Și așa mai departe.

S. nu se simțea satisfăcut pînă ce nu pervertea definitiv toate tinerele și încrezătoarele talente. Paznic al unui far pe care toți îl credeau bine intenționat, S. trimitea să naufragieze printre cele mai ascuțite stînci orice barcă sau corăbioară ce cădea în raza lui. Cu o sadică plăcere, el îi vedea pe toți acești căutători, cum datorită perfidelor sale sugestii, sapă la foarte mare depărtare de filonul de aur. Ghid scelerat, el le întindea mîna numai pentru a-i ajuta mai grabnic să se prăvălească în abis.

Ingrozitoarea confesiune a lui S. dură mult timp, deoarece acesta ținu să cunosc nu numai toate împrejurările lungii sale înșelătorii ci, obișnuita-i meticulozitate, îmi înșiră unul cîte unul, toate numele victimelor și ale procedeelor folosite pentru a-i asasina. Trecu astfel în revistă toate personalitățile, ilustre sau ignorate, ale literaturii noastre din ultimii treizeci de ani.

Simțea aproape o plăcere să-mi descrie faptele cît mai amănunțit și din cînd în cînd, pe un ton ciudat de liniștit comenta: „Și pe omul acesta care ar fi putut ajunge un al doilea Manzoni, l-am făcut să devină un poetastru anonim". Ultimele lui cuvinte, însă, furâ acelea ale unui om care își dă seama de păcatele săvîrșite și se căiește cu adevărat. „Dumnezeu să mă ierte — concluse — știu că am făcut mult rău oamenilor în special ... dar mai cu seamă patriei, care din vina mea, a fost privată de o literatură ce ar fi putut să fie excelentă. Dumnezeu să mă ierte". Și zicînd acestea, vocea lui coborî, se stinse de tot, capul îi căzu pe pernă și-și dădu duhul.

Dimineața aceea mi-am petrecut-o veghind rămășițele pămîntești ale sărmanului meu prieten. Apoi, timp de cîteva zile, funeraliile care au fost de-a dreptul impunătoare, comemorarea, în sfîrșit toate omagiile și onorurile ce trebuiesc aduse unui mort m-au absorbit cu totul.

Dar, la o săptămînă după aceea, amintindu-mi de extraordinara confesiune a lui S., n-am putut să nu încerc totuși o uimire de necrezut. Pentru că, deși sinceritatea lui S. manifestată într-un moment cînd se afla la un pas de moarte, nu putea fi pusă la îndoială, nu era mai puțin adevărat că pe acei poeți, romancieri, dramaturgi pe care S. se învinovățea a-i fi îndepărtat de adevărata lor vocație, era imposibil să ți-i imaginezi ca autorii unor altfel de opere decît cele datorită cărora se făcuseră cunoscuți. Și ceea ce e mai rău, asemenea opere nu păreau searbede și nesincere, așa cum afirma S., ci dimpotrivă, de o semnificație și o importanță multilaterală. Am reflectat îndelung asupra acestui mister, și pînă la urmă m-am văzut silit să formulez mai multe ipoteze:

1. S. a vrut să-și bată joc de mine (cea mai puțin probabilă);

2. gustul și competența lui S. erau atît de îndoelnice încît el reușise să fie un bun critic din întîmplare, afirmînd tocmai contrariul — adică tocmai adevărul — celor ce gîndea și simțea;

3. vocația inițială a artiștilor este întotdeauna mincinoasă și se cere întreruptă și orientată în altă direcție;

4. S. avea dreptate și întreaga epocă se înșela în ceea ce privește propriii săi literați, iar toată această literatură atît de admirată nu făcea două parale, fiind întocmai cum S. în mod malițios o voise: falsă, goală, dementă, prost scrisă și oribil gîndită.

Acestea nu erau decît ipotezele principale căci în fiecare moment se profilau altele ... un adevărat stufăriș. Mărturisesc că pentru o vreme problema asta m-a preocupat în chip deosebit. Cu atît mai mult cu cît făceam parte dintre autorii pe care S. îi încurajase să scrie romane. Oare omul acesta n-a sugrumat în mine germenul unui poet liric sau al unui eseist? Simțeam pămîntul fugindu-mi de sub picioare și-l blestemam pe S. și prea tîrziu lui sinceritate. Dar pînă la sfîrșit, negăsind capătul firului pentru a ieși din încurcătură m-am plictisit și — așa cum se întîmplă întotdeauna în asemenea cazuri — am încetat să mă mai frămînt.

Între timp opera lui S. este ridicată în slăvi în cele mai exigente cercuri literare. O întreagă școală își face un merit din faptul că se conduce după criteriile sale estetice.

Și chiar în timp ce aștern aceste rînduri se purcede la înmănuncherea într-un volum a tuturor articolelor sale publicate disparat. Iar unul dintre cei mai buni critici pe care-i avem va îngriji ediția însoțind-o de o amplă monografie introductivă.

În romînește de N. BENGUȘ

CONTRA PUNCT

EDITURA de literatură artistică din Moscova pregătește o amplă culegere din opera poetică a lui Petrus Brovka, intrunind cele mai frumoase creații ale cunoscutului poet bielorus. Printre acestea figurează ciclul „Și zilele trec..." pentru care P. Brovka a fost distins cu premiul Lenin.

PROASPĂT ieșită de sub tipar, cartea poetului M. Lukonin, „Tovarășul poeziei", nu cuprinde poezii ci articole despre poezie și reflecții asupra propriei creații literare. Numeroase pagini în lucrarea lui Lukonin sînt consacrate operei lui V. Maiakovski, V. Lujovski, M. Djalil, B. Kornilov, ș.a.

REVISTA „Oktiabr" va publica în 1964 romanul „Meleaguri dragi" la care lucrează acum Semion Babaevski. Acțiunea romanului se desfășoară în Kuban. „Oktiabr" va publica de asemeni în 1964 noul roman al lui Serghei Sartakov, „Piatra filozofală", inspirat din lupta ideologiei proletariatului împotriva concepțiilor burgheze. Oamenii de azi — se demonstrează în romanul lui Sartakov — au descoperit în fine celebra piatră filozofală: aceasta este ideologia comunistă.

IN URMA intervenției directe a industriașului Olivetti, „Premiul Viareggio" pe anul 1963, acordat inițial lui Guido Piovene pentru romanul „Le Furie" („Mîniile"), a fost atribuit, postum, lui Ugo Delfini, pentru „Fanelino" („Micul felinar"). Faptul a stîrnit scandal. Intr-o scrisoare publicată în „Unità", pictorul Renato Guttuso protestează împotriva acestei imixtiuni extraartistice, reproșînd totodată scriitorilor care au făcut parte din juriu faptul de a nu fi demisionat în bloc.

SELECTÎND TEXTELE din principalele opere ale rinascentistului Ruzante („La Fiorina", „L'Anconitana", „Il Menego", „Il Passamento" și „Bilora"), scriitorii italieni Maffioli și Zanzotto au creat un spectacol teatral extrem de dramatic, axat pe peripețiile „bietului soldat Menego", un fel de „Mutter Courage avant la lettre". Critica italiană subliniază forța demascatoare a acestei piese care, prezentînd fapte și personaje din sec. XV, constituie o puternică condamnare a războiului. Textul e scris în dialect paduan, iar premiera a avut loc la Asolo, în aer liber, în curtea interioară a castelului Cornaro.

DRAMATURGUL ARTHUR MILLER a scris o nouă piesă de teatru inspirată din viața fostei sale soții, celebra actriță Marilyn Monroe, al cărei tragic sfîrșit a impresionat lumea întreagă. Deși principalul personaj al acestei piese e o cîntăreață, faptele, mediul social precum și celelalte personaje reconstituie cu fidelitate ambianța hollywoodiană care a fost cadrul sinuciderii actriței. Piesa — încă fără titlu — reia unele elemente ale scenariului de film „Declasații" cu care Miller a „debutat" în cinematografie.

IOANA KASARGIAN — Portret

(A treia bienală a tinerilor artiști, Paris, sept.—oct. 1963)

Publicînd în numărul său din 29 septembrie 1963 povestirea „Soldatul necunoscut", de D. R. Popescu, revista „Sonntag" (R.D.G.) o însoțește de o notă a redacției, care explică cititorilor că „Autorul... aparține celei mai tinere generații de scriitori ai Romîniei. El a publicat pînă acum trei volume de nuvele și povestiri, cu teme variate de ordin etic, psihologic și social, toate de o vie actualitate".

Romanul lui Zaharia Stancu „Jocul cu moartea", tradus în limba germană de Alfred Kittner, a apărut de curînd în editura „Der Morgen", Berlin.

În R. P. Bulgaria a apărut de curînd un volum de „Poezii alese" de Mihail Eminescu, cu o prefață de Mihai Beniuc.

În turneul său prin U.R.S.S., Teatrul de Comedie din București a înregistrat un mare succes jucînd comedia lui Bertolt Brecht, „Svejk în cel de-al doilea război mondial". Comentariul Agenției TASS subliniază foarte elogios meritele regizorului Lucian Giurchescu, ale actorului Florin Scărlătescu și ale scenografului Dan Nemțeanu.

Răsunetul filmului „Codin" în Franța este remarcabil. Despre această coproducție romîno-franceză, premiată la Cannes, scriu cu entuziasm: „Le Monde", „L'Humanité", „Combat", „Arts", „Paris-Presse L'Intransigeant", „Le Figaro" etc.

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

VERSURI

de Aleksandr Blok

★
★ ★

„O, voi sărmani dezmoșteniți ai soartei..."

LEAR

O, ce năpraznic urlă vîntul
Și-mi bate în ferești furtuna
Și nourii, pe-ntreg pămîntul
Tunînd se-ncaieră într-una.
Cumplită noapte mă apasă
Și-n adăpost nici n-oi rămîne.
Alerg la cei ce nu au casă
Și-s izgoniți și nu au pîne.
Spre ei alerg cu tot avîntul
Mă lupt cu beznele într-una.
O, ce năpraznic urlă vîntul
Și-mi bate la ferești furtuna!

24 august 1899

★
★ ★

O, cît de mult iubesc viața!
Ce-i ne-mplinit vreau să-mplinesc.
Și lumii îndreptîndu-i fața,
Să-i dau un chip mai omenesc.

Coșmarul, visul meu apese-l!
Cu visul ăsta voi pieri,
Și poate că un tînăr vesel
De mine astfel va grăi:

A fost o fire cam posacă,
Dar îi iertăm acest păcat:
A vrut lumină să se facă
Și libertății glas i-a dat!

5 februarie 1914

★
★ ★

Innourat e cerul, dar tot superb rămîne,
Deși atîrnă-n zdrențe și-s zările fîșii...
Nu-i milă pentru bieții cîți cer pe uliți pîne
Și-ncremenesc speranțe sub ceruri cenușii.

Din golfuri largi se stinge al plebei glas cu anii,
sau poate-n somnul Nevei alunecă în jos.
Năpraznică-i chemarea pe care-o fac sărmanii,
Dar nu trezește mila în valul somnoros.

Palatul vechi de larnă abia-l învesmîntează,
Prin nouri sparți, o rază cu nimburi și tăceri,
Pe turn, ostașul negru* o să mai stea de pază
Cît încă nu sînt zorii, prin preajmă, nicăieri.

Da-n zori, pe brîul apei, împurpurata-i spadă
Va fi să și-o coboare acel oștean mihnit
Și ca-n povestea veche, în pulberi o să cadă
Și-l va călca norodul flămînd și asuprit.

18 octombrie 1905

În romînește de Victor TULBURE

---

*) O statuie de pe acoperișul Palatului de Iarnă. (Nota lui A. Blok).

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crohmălniceanu (redactor șef adjunct); **S. Damian; Ștefan Gheorghiu** (redactor șef adjunct); **Sugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

40 133

REDACȚIA: București — B-dul. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.94.44; 12.74.26; 11.39.36. **ADMINISTRAȚIA:** Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon 18.63.99. **ABONAMENTE:** 3 luni 6,50 lei; 6 luni 12 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu 23—25.